
Allgemeine musikalische Zeitung
Friedrich Rochlitz













ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

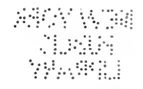
SECHZEHNTER JAHRGANG

vom 5. Januar 1814 bis 28. December 1814.



Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Zu diesem Jahrgange kommen 9 Intelligenzblätter, 6 Beylagen und 1 Kupfer.



INHALT

des

sechzehnten Jahrgangs

der

Allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahr 1814.

I. Theoretische Aufsätze.

II. Dichtungen.

III. Biographie.

IV. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften, Musik betreffend.

2. Musikalien.

A. Gesang.

a) Kirchenmusik.

b) Oper.

c) Mehrstimmige Gesänge.

d) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

B) Instrumentalmusik.

a. Symphonien und Ouvertüren.

b. Concertirende Stücke mit Orchester.

c. Musik für Solo-Instrumente, von zweyen bis zu vieren.

d. Musik für Ein Instrument.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Januar. **N°. 1.** 1814.

Zur Einleitung.

— Wenn man die Kunst, so wie die Philosophie, als etwas, das immer *wird*, und nie *ist* — — betrachtet: so kann man gegen jedes Product gerecht seyn, ohne dadurch eingeschränkt zu werden. Es ist aber im Charakter der Deutschen, dass ihnen alles gleich fest wird, und dass sie die unendliche Kunst, so wie sie es bey der Reformation mit der Theologie gemacht, gleich in ein Symbolum hineinbannen müssen. Deswegen gereichen ihnen selbst treffliche Werke zum Verderben, weil sie gleich für heilig und ewig erklärt werden, und der strebende Künstler immer darauf zurückgewiesen wird. An diese Werke nicht religiös glauben, heisst Ketzerey, da doch die Kunst über allen Werken ist. Es giebt freylich in der Kunst ein *Maximum*, aber nicht in der modernen, die nur in einem ewigen Fortschritte ihr Heil finden kann. —

— Dürfen wir uns nur sagen: wir bemühen uns um etwas Würdiges, um etwas, das unsre Zeit mehr bedarf, als belohnt, und das auch wirklich schon zum Bessern leitet: so ist das genug. Mögen dann Andere glücklicher darin seyn; das soll uns nicht niederschlagen: haben wir es doch erst möglich gemacht, oder wenigstens erleichtert.

Schiller, in freundschaftlichen Briefen.

Ein Traum.

Endlich schlief ich ein, und träumte, vor mir stehe ein ungeheurer, mit schroffen Mauern schwarzgrau zu den Wolken steigender Thurm, in dem eben, dumpf und langsam, die Glocke zwölf um Mitternacht anschlug.

Da rannten die Leute aus den Häusern, und riefen: O Gott, noch immer zwölf? — Wunderlich! sagt' ich: *muss* es denn nicht erst zwölf schlagen, eh' es eins schlagt, und mit der Eins das neue Jahr anbricht?

Aber da schlug es wieder, und wieder zwölf; und wir alle zählten, und ängstlicher: und immer, immer zwölf schlug es vom hohen Thurm.

Nun fasste mich und alle um mich her wechselsweis ein erstarrender Frost und eine auflösende Glut, so dass wir uns abtrieben, bald die Kleider von uns zu werfen, bald uns nur desto enger in sie zu hüllen, bis ein gewaltiger Mann unter uns trat, der mit fatalem Ton — er war zugleich höhnend und einladend — uns zusprach: Sehet ihr nun, werthe Herren, dass es besser wäre, ihr hättet nichts zu eurer Bedeckung, und mühetet euch mithin nicht, sondern wäret schon abgehärtet?

Das empörte mich, und ich wollte ihm entgegentreten: da flüsterte mir Einer leise, leise zu: Um Gottes willen — er hat ja die Schnur!

Da bemerkte ich erst, dass er einen breiten Riemen um seine Rechte geschlungen hatte, der an dem festen Thurme hinauf lief zum Glockenhammer, so dass eben der Mann es war, der immerfort Mitternacht schlagen liess. Und wie ich schärfer hinsah, entdeckte ich, dass seine Rechte schwarz war, und, bis auf die hochroth eingesprützten, heftig pulsirenden Blutgefässe, von Eisen: und dennoch regte sich die Hand in tausend kleinen Gelenkchen unaufhörlich, und griff und griff, und zerrieb zwischen den schön gearbeiteten Fingern, was sie ergriffen hatte.

O Freunde, rief ich; hier ist nicht gut seyn! Aber wo solch ein Thurm ist, ist auch ein Gottes-

haus: dahinein lasst uns treten, und rufen zum Herrn der Welt.

Ach, der Tempel ist ja verschlossen, erwiderten sie seufzend; und unsre Herzen sind's auch —

Und eben brausete wieder der zwölfte Schlag herab und summete lange nach —

O Allmächtiger, riefen sie nun; gieb uns nur Worte, dass wir aussprechen unsern Schmerz, und auch zu dir flehen, wie wir vor langen Jahren als gute Kinder gethan! —

Indem erglühete es ganz oben auf dem Thurme, weisslich und Strahlen werfend, wie eine aufgehende Frühlingssonne.

Seht, der Morgen bricht an! rief ich, und zitterte vor Freuden.

Nein, nein, sagten die Andern; dort steht ja noch der schwertumgürtete Orion und funkelt hoch am Himmelsbogen. Feuer ists; und wir müssen uns verbergen, und zu retten suchen Schränke und gutes Weisszeug!

Und es ward ein wunderlich Getümmel unter ihnen: alle riefen einander zu, doch keiner hörte oder that etwas; ich aber stand da, in Einfalt scharf überdenkend, ob die Glut weiter greifen, oder am blossen Sparrwerk des Thurms sich sättigen möchte.

Indem wurden unsre Augen gestärkt, und wir sahen, dass es nicht Feuer, sondern nur der höchste Knopf des Thurms war, der, wie Karfunkel, in eigenem Licht durch die Nacht erglänzte. Und wie wir entzückt hinaufschaueten, senkte sich einer seiner Strahlen herab, und auf ihm stiegen, wie auf Jakobs Himmelsleiter, holde Kinder in lieblichem Gewimmel auf und ab, flatterten mit den goldenen Flügelchen, und lächelten, der Eine fröhlicher, der Andere sanfter.

Da gedachten wir erst wieder, dass wir zum Allmächtigen geflehet um Worte, auszusprechen unsern Schmerz, und die Gebete, die wir als Kinder gesprochen, aber vergessen hatten. Sie sind es ja, rief Einer, und sie werden uns gesandt: o lasst uns sie fassen und festhalten!

Und wie sie einen der Engel erfasseten, wandte er sich um, ward ein schöner, ernster Jüngling, und sprach in wunderbaren Zeichen, die ganz fremd und doch allen verständlich waren, etwa also: Ihr verkennt uns. Täuschet, schmeichelt euch nicht! Seyd ihr denn schon gereinigt genug, und heiliger Worte fähig? Töne, Töne sind wir; Töne der Reue, der Wehmuth, der Andacht, der Liebe, der Hoffnung und des Vertrauens. Wir ziehen in den Tempel, und werden da wohnen, und den Altardienst verrichten, bis das neue Jahr anbricht, die Pforten aufgehn, und die Völker kommen vom Aufgang und vom Niedergang, und einander nicht kennen, wol aber lieben, und, von uns geleitet, einig vor Gott treten, uns ablösend in unserm Dienst. Da werden auch allen die Lippen geöffnet und Worte gegeben werden: eher aber nicht.

Indem drängte ein starkes, strenges Weib sich hervor aus dem Volke. O fuhret — führt auch mich mit ein — rief das Weib; und diese meine zwey Kinder auch, von denen der Knabe *Kampfbold*, die Tochter *Schweiglinde* geheissen ist: ich aber bin die gespenstersehende *Althuldin*. Und alle fielen ein: Ja, fuhret — führt uns mit in den Tempel, dass wir still seyn, und des neuen Jahres warten ohne Bekümmernis, in guten Gedanken und in Andacht!

Gern möchten wir, sagte der Jüngling; wir sind ja dazu da. Aber sehet ihr denn nicht, auf welchem Wege man eindringt?

Da entdeckte sich erst unsern Blicken ein tiefer, breiter Graben, rund um Kirche und Thurm; und in dem Graben wallete flüssiges Feuer, und die Lohe schlug heraus, dass wir zurücktaumelten.

Aber das starke, strenge Weib riss nochmals sich hervor, nahm ihre Kinder auf beyde Arme, rief aus: Soll es denn seyn: mit Gott —! und stürzte sich in die Glut.

Erbarmen mit ihr! Erbarmen! rief alles Volk. Aber sie waren verzehrt. Doch stiegen ihre Seelen, als ein schönes Dreyeck von Abendsternen, glorreich empor aus der Glut und schwebten auf zum Himmel.

Da riss jener Mann mit Riesenkraft in die Glocke und wollte nochmals zwölf schlagen lassen: aber als der erste Zug geschehn, der erste Schlag erklungen, zersprang von mächtiger Anstrengung die Pulsader seiner Eisenhand, dass der rothe Strahl hoch aufspritzte, und es beym Eins — beym neuanbrechenden Jahre verblieb.

Wie wir das sahen, stürzten wir uns, umschlingend Einer den Andern, hinab in die Glut, und jauchzeten in unsrer Arbeit, in unsern Schmerzen.

Und viele drangen hindurch: die aber verzehret wurden, stiegen als Sterne empor, und eine Hand, gross wie der Erdball, griff sanft durch die Wolken, sie zu sammlen und zu befestigen am Firmament.

Indem wir aber den Boden jenseits berühreten, sprangen die Tempelpforten auf; ein himmlisches Licht drang heraus, und wir hörten drin im Heiligthum den Gesang:

Sursum corda!

Da strömten die Herzen über, und die Lippen auch, und uns ward gegeben, dass wir aus Einer Seele antworteten:

Habemus ad Dominum! —

In diesem Augenblick erwachte ich; und wahrlich, ein glänzendes, ungewohntes Licht strahlte mir entgegen. Es war aber von den Christbäumen, deren Lichter Emma vor'm Erwachen des Mannes und der Kinder angezündet hatte. Und wir traten um den Tisch der Liebe und Freude, und sangen mit *Luther* — ach, diesmal noch in ganz besonderer Bedeutung:

Das ew'ge Licht geht da herein,
Giebt der Welt einen neuen Schein;
Es leucht't wol mitten in der Nacht,
Und uns des Lichtes Kinder macht:
Gelobt sey Gott! —

Rochlitz.

Recension.

Oratorium: Christus, durch Leiden verherrlicht. Passionsmusik für vier Singstimmen und Chor, mit Begleitung des ganzen Orchesters. Partitur. Componirt von August Bergt. 10tes Werk. I. Abth. II. Abth. Leipzig, im Verlag b. Friedr. Hofmeister. (Preis I. Abtheil. 2 Rthlr. 8 Gr., II. Abtheil. 2 Rthlr.)

Die Erscheinung eines Werks für die Kirche, und vorzüglich eines Oratoriums, ist jetzt etwas Seltenes. Um so mehr ist es zu beachten, wenn ein wackrer Componist, mit den tieferen, theoretischen Kenntnissen, die nun einmal, um im Kirchenstyl zu schreiben, unerlässlich sind, reichlich ausgestattet, es unternimmt, in diesem verarmten Fache zu arbeiten.

In alter Zeit begeisterte den Musiker ein wahrhaft, frommer Sinn, und, die Geheimnisse der Religion lobsingend und preisend, schien der dem Irdischen entrückte Geist das Heiligste zu ahnen; ja, der verheissenen Seeligkeit schon hienieden theilhaftig zu werden. Die heilige Musik erweckte in dem Menschen ein höheres Seyn, und die Kraft, das, was im Innern erklungen, auszusprechen, war wie ein herrlicher Lohn der wahrhaften Erkenntnis und des wahrhaften Glaubens, den Geweiheten verliehen. Wie so wunderbar, so geheimnisvoll, gleich einer Musik aus der andern Welt, ertönen uns die höchst einfachen, choralartigen Gesänge der Allegri, Perti, Durante, Benevoli u. a. m. Dieser einzig wahre, hohe Kirchenstyl musste verloren gehen, so wie Lebensweise und Sitte, ja manche kirchliche Neuerungen, der religiösen Tendenz, die aus dem Innern entspringen muss, und sich nicht aneignen lässt, entgegenstrebten. Selbst der reiche Schmuck, den die Musik erhielt, war jenem Styl zuwider. Aber ungeachtet der grosse Händel diesen Schmuck in seinen Oratorien nicht verschmähte: so ist es doch die wahre, religiöse Begeisterung, die in seinen geistlichen Werken glüht und das Gemüth zu dem Göttlichen emporhebt. Händel unternahm es, das grosse, wunderbare Geheimnis unserer Religion in Tönen zu verkünden, und so entstand das Oratorium aller Oratorien — der *Messias*. Wie das Innere des Meisters so ganz von der überirdischen Grösse des Gegenstandes erfüllt war, zeigt schon der Umstand, dass er jeden andern Text, der vielleicht, so wie viele andere, die später componirt wurden, recht eigentlich ins Drama gefallen wäre, verschmähte, und sich streng an die kräftigen Sprüche der Bibel hielt, die das Werk der Erlösung von der Verkündigung des Heilandes durch die Propheten bis zur Vollendung in erhabenen Worten aussprechen. So unterschied sich der *Messias* schon in Hinsicht des Textes von den übrigen Oratorien desselben Meisters. Es giebt darin keine bestimmten Personen, die, in dramatischer Handlung zusammentretend, sprechen, und eben so wenig werden die Begebenheiten, die das grosse Werk in sich schliesst, auf frostige Weise erzählt; und doch geht alles lebendig bey der Seele des Zuhörers vorüber, dass er mitten in den Erscheinungen jener Zeit wandelt, und selbst sich unter dem Volke befindet, das alle Empfindungen, die die sichtbarlichen Wunder in ihm erregen, laut ausspricht. Wie so ganz aus dem Werke selbst, nach dieser Einrichtung, da die Begebenheiten nach den Worten der Bibel angedeutet und zugleich ihre Wirkungen im Volke hervorgerufen werden, die Recitative, Solos, Arien und Chöre entstehen, leuchtet ein, und Rec. ist überzeugt, dass nur auf diese Weise das Heiligste würdig gesungen werden kann, alles Dramatisiren dagegen, wenn nicht ganz wider die religiöse Tiefe des Gegenstandes ist, doch sehr

leicht auf Abwege leitet, in welchen sich das Heilige bis zum Gemeinen und Alltäglichen verirrt. — Der hohe Standpunkt, von dem sonst in alter Zeit, vorzüglich in Spanien, mit der inbrünstigsten Andacht geistliche Schauspiele gesehen wurden, möchte leider uns wol unzugänglich seyn und bleiben, und die Zwittergattung des dramatisirten Oratoriums jene wahrhaft grandiosen Schauspiele unmöglich ersetzen können. Nur *die* Einrichtung des Textes, wie sie der Messias hat, ist, nach Rec. Meynung, die einzig wahrhafte für Oratorien, die unmittelbar von dem höchsten Geheimnisse unserer Religion sprechen. Was nun aber die Musik betrifft, so versteht es sich von selbst, dass der Componist sie aus der innersten Tiefe seines, von Glauben und Liebe entzündeten Gemüths schöpfen müsse. Es wird nicht genug seyn, das Alltägliche zu vermeiden, jeden Gedanken, der irgend an Profanes erinnern könnte, jeden weltlichen Prunk zu verbannen: nein, jeder Ton muss in religiöser Begeisterung empfangen seyn; so aber das Ganze, wie in göttlicher Weihe, das Hohe und Heilige verherrlichen und den Zuhörer mit wahrer Andacht erfüllen, dass er dem Irdischen entrissen, sein Gemüth ganz dem Himmlischen zuwendet, das Glauben, Liebe, Hoffnung und Trost in seine Seele giesst. — Rec. meynt, dass es diesem nach nicht sowol eine schwere Sache sey, ein gutes Oratorium zu schreiben, als dass der Componist sich streng prüfen müsse, ob sein Innres in wahrer, hoher Andacht erglühe, und die Begeisterung in ihm Töne und Melodien erwecke, die das Heilige wunderbar verkünden, so dass der Zuhörer niemals an Irdisches, und, um es recht bestimmt auszudrücken, an schon im profanen Leben Gehörtes erinnert werde. Dass viele Componisten diese Prüfung nicht anstellen mögen, oder im voraus wissen, wie es mit der innern Andacht beschaffen sey: hierin mag vielleicht mehr unsere Armuth an wahrer Kirchenmusik ihren Grund haben, als in dem Mangel theoretischer Kenntnisse, wie man sonst wol glauben möchte. —

Der Text des vorliegenden Oratoriums erzählt in oft nicht sonderlich gewählten Worten die Leidensgeschichte Jesu; bald treten auch bestimmte Personen in dramatischer Handlung auf: und schon deshalb würde Rec. schwer daran gegangen seyn, diesen Text zu componiren. Hr. B., der vielleicht andere Ansichten hat, als Rec., that es nun einmal, und seinem Werke gebührt das gerechte Lob, dass es fleissig gearbeitet, in einem fliessenden Styl geschrieben, und, bis auf sehr wenige Ausnahmen, mit Einsicht und Geschmack instrumentirt ist. Die fugirten Chöre zeugen von den tieferen theoretischen Kenntnissen, deren Rec. schon Anfangs erwähnte, und er wurde um so mehr durch eben diese Fugen erfreut, als er sie in der Kirchenmusik durchaus nicht vermissen mag. Nicht dadurch, dass es nun einmal gewöhnlich, in der Kirche Fugen zu hören, glaubt er nämlich seine hohe Theilnahme erweckt zu sehen; sondern er findet *darin* einen tiefern Grund, dass durch das allmählige Eintreten der verschiedenen Stimmen in den beständigen harmonischen Verschlingungen derselben, auf das lebhafteste ein Volk oder eine Gemeinde dargestellt werde, deren Glieder sonst in Meynung und Charakter merklich verschieden, doch wie von einer Idee begeistert, eins und dasselbe, nur nach ihrer individuellen Art, aussprechen. Die Figuren dieses magischen Bildes bewegen sich lebendig und man steht unter ihnen, schauend die Begebenheit, von der sie ergriffen. — So rühmenswerth nun Rec. das vorliegende Werk in dieser Hinsicht findet, so muss er doch gestehen, dass, nach seiner Meynung, der Componist jene höhern Forderungen, die an den wahren Kirchencomponisten gemacht werden dürfen, keinesweges erfüllt hat, und es mag auch vielleicht in dem Text liegen, dass es dem Werk eigentlich an einem wahrhaft durchgehaltenen Styl mangelt. Rec. ist weit entfernt, dem braven Componisten nur im mindesten zu nahe zu treten: eine genauere Beleuchtung seiner Arbeit mag nun von der Achtung, die er gegen ihn hegt, zeugen, aber auch zugleich sein Urtheil über Gedicht und Musik rechtfertigen. —

Das Werk fängt mit einem Satz an, der, *Intrata* überschrieben, ein Choral ist, den Klarinetten und Fagotte vortragen, zu denen nach den beyden ersten Absätzen Hörner, Violen und Basse hinzutreten. In so fern jeder Einleitungssatz das Gemüth des Zuhörers gerade in die Stimmung setzen, die dem Werke zusagt, und wie in fernen, geheimnissvollen Anklängen schon alles das ertönen lassen soll, was dann in dem Werke selbst näher und näher andringend, zuletzt die Seele des Zuhörers gewaltsam ergreift und mit sich fortreisst, möchte wol der Componist eines bedeutenden Werks eben den Anfang desselben recht sorglich beachten. Nach Rec. Meynung ist daher, von jenem Gesichtspunkt ausgegangen, der Einleitungschoral dieses Oratoriums viel zu schwach und unbedeutend. — Das kurze

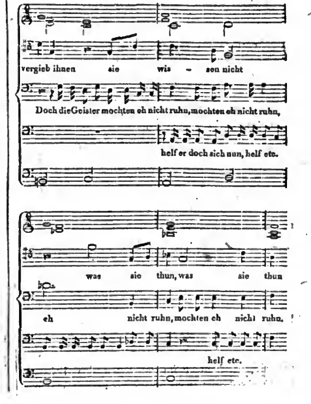
Ritornell des folgenden ersten Chors in C moll spannt ungleich mehr den Zuhörer, und es ist überhaupt dieser Chor, vorzüglich in den Worten: Verachtet wie ein Schwacher etc. und: Ist das der Tugend Lohn — von recht vieler Wirkung. Nur enthalt er einen Satz, der in der That das Ganze störend zerreisst; es ist die Melodie der Worte: Jesus Christus blutet — welche von Blasinstrumenten chormässig wiederholt wird, und ihrer ganzen Structur nach, an einen gewissen, so gemeinen Gesang erinnert, dass wir ihn in diesem Zusammenhange nicht einmal näher bezeichnen wollen:



In dem darauf folgenden Recitativ erfährt man, dass es die Schaar der Seinen war, die in dem Chor klagte, und der Tenor, der dies aussprach, singt eine Arie, die von dem Gefühl des Rec., wenigstens was den Hauptsatz betrifft, als altfränkisch und verbraucht verworfen wurde. Auf das *Gefühl* beruft sich Rec. ausdrücklich, und er setzt daher, ohne ein Wort weiter zur Rechtfertigung zu sagen, das Thema her, damit der Leser und Hörer selbst urtheile und richte:



In dem folgenden Recitativ, No. 5, heisst es: O welche Scene thut sich auf! der Edle hängt und schmachtet; der Heide ehrt den Dulder, der Priester zürnt, und Jesus betet. — Es folgt ein Quartett, das im Texte ganz dramatisch gehalten ist. Es treten nämlich auf: der Hohepriester, Pilatus, Jesus, und noch Jemand, (blos als Sopran bezeichnet,) der, nach der Andeutung des vorigen Recitativs, wol kein anderer seyn kann, als der, den Dulder ehrende Heide. Pilatus singt: Er ist schuldlos; noch ist's des Richters Wort! Der Hohepriester: Fort das Mitleid; fort, er ist schuldig! Jesus: Vater vergieb ihnen, denn etc. Der Heide reflectirt über die ganze Scene, indem er spricht: Hier, o Freunde, lernt verzeihen: ach so schwer war hier verzeihn! Man bemerkt, es ist auf die Contraste, die der Componist in der Oper, und vorzüglich in der *Opera buffa*, als unerlässlich von dem Dichter fordert, hier ganz abgesehen, und es gereicht dem Hrn. B. zum Lobe, dass er sich bey dem Gezänk des Hohenpriesters mit dem Pilatus sehr gemässigt hat, unerachtet er freylich die eben im Text liegenden Contraste nicht wol gänzlich übergehen konnte, und die Worte, die Jesus spricht, wenigstens in langsameren, die Worte des Hohenpriesters und des Pilatus hingegen in kürzeren Noten setzen musste; woher es denn kömmt, dass Stellen, wie folgende, der Würde des Oratoriums keinesweges entsprechen:



Bey dem Eintreten der Sopranstimme leitete den Componisten ein richtiges Gefühl, indem er sie mit den andern durchaus nicht verwebt, sondern als einzeln für sich bestehend behandelt hat. Nach Rec. Meynung müsste die Reflexion das Ganze schliessen; er würde daher erst nach dem Schluss des, als Terzett behandelten Satzes jene Stimme des Heiden haben eintreten lassen, und so wäre das schöne, gesangreiche *Majore*, A dur, welches den Satz schliesst, für jene Stimme, die früher geschwiegen, hinreichend gewesen.

Nun folgt, wie in allen gewöhnlichen Oratorien und Kirchen-Cantaten, die Basspartie, die sich gewöhnlich zürnend und polternd vernehmen lässt, und in der gewöhnlich von Sturm und Wetter die Rede ist. Das Recitativ No. 7. wird blos von Bässen und der Orgel oder dem Flügel begleitet; aber nach den Worten: Fluch wählen sie für Segen, für Leben Tod — fallen obligate Trompeten ein:



Nun kommen die Worte: O unglückliche Spötter — Man wird daher geneigt, jene Trompetenstösse für die grelle Stimme der unglücklichen Spötter zu halten, bis man aus den folgenden Worten: Ahnet ihr nicht das grause Wetter etc., so wie aus dem Einfallen des ganzen Orchesters, wahrnimmt, dass eben das grause Wetter sich durch jene Trompetenstösse ankündigte. Diese Behandlung der Worte des Recitativs, so wie die Bassarie, No. 8, mit dem gar zu sehr ins Alltägliche fallenden Ritornell,

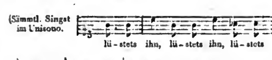


entspricht wol nicht im mindesten den höheren Forderungen, die man, was Tiefe und Bedeutsamkeit betrifft, mit Recht an den Oratorien-Componisten macht. — Nach der Arie fällt ein kräftiger, fruchtbarer Fugensatz in F moll ein, der aber bald nach der Durchführung durch die vier Stimmen abbricht, und erst, nachdem sich der in Wuth und Verzweiflung ausbrechende Bass noch einmal vernehmen lassen, in D moll weiter, und zwar mit vieler Einsicht und Gewandtheit, ausgeführt wird. Bey dem Schlusse ist die zweystimmige Engführung, in der die Saiteninstrumente den Hauptsatz, die Blasinstrumente aber mit den Singstimmen *unisono* den Gegensatz aufnehmen, von kraftvoller Wirkung. — No. 9. ist ein wohl declamirtes und gearbeitetes Recitativ, dem ein Duett zwischen Sopran und Tenor folgt, welches zwar recht melodiös gehalten ist, dem aber der wahrhaft kirchenmässige Styl durchaus mangelt. Sätze und Figuren, wie folgende, würde Rec. niemals sich im Oratorium erlauben.

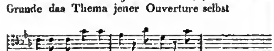




Nach einem kurzen Recitativ (No. 11.) folgt ein energischer Fugensatz, der in der That den händelschen Styl in sich trägt; und Rec. würde nur Rühmliches davon sagen können, wenn nicht der Schluss eine Periode enthielte, die wahrscheinlich den Hohn des Volks ausdrücken soll, aber wirklich ins Gemeine und Geschmacklose fällt, so dass man nicht begreift, wie der Componist diesen Satz, war er auch geschrieben, wenigstens nach der ersten Aufführung stehen lassen konnte:



Die Arie, No. 13, ist, in Haltung der Melodie und vorzüglich der wechselnden Solos der Blasinstrumente, opernmässig. No. 14, ein Recitativ mit zweckmässig eintretendem *a tempo*, welches die Worte des Schächers am Kreuz, so wie den Trost, den Christus ihm giebt, enthält. Bey den Worten: Mit mir wirst du noch heute im Paradiese seyn — fällt ihm der Schächer in die Rede, rufend: Herr — Herr — Herr! und das hätte Rec. recht gern vermisst, da die heilige Einfachheit des tröstenden Spruchs dadurch vernichtet wird. — Der Chor, No. 15, in dem die Singstimmen bis zum 16ten Takte im *unisono* gehen, ist feyerlich und würdevoll; ihm folgt ein Fugensatz, der lebhaft an die Ouverture der *Zauberflöte* erinnert; ja, es ist im Grunde das Thema jener Ouverture selbst



und Rec. darf sich, ohne hier in weitern Tadel auszubrechen, nur auf das beziehen, was er vorhin darüber sagte, dass der Kirchencomponist vorzüglich alles vermeiden solle, was die Zuhörer aus der religiösen Begeisterung reissen und ihnen profane Ideen erwecken könne. — Ein einfacher Choral, dessen zweyten Absatz Blasinstrumente begleiten, schliesst den ersten Theil.

Der Chor, mit dem der zweyte Theil beginnt, ist in den ersten Takten ganz dem Anfange des ersten Theils gleich, bis nach den Worten: Verdammt durch Hass und Wahn — ein neues Thema in canonischen Imitationen des Basses und Alts eintritt. Nach einem kurzen Recitativ folgt (No. 18) ein Duett zwischen Alt und Bass, welches, ausser dem, dass die Worte sinnig aufgefasst sind, wahrhaft kirchenmässig gearbeitet ist. Gleich die ersten Worte kündigen den energischen Styl des Ganzen an:



So ist auch der Anfang des *Più vivo*, im Unisono der Singstimmen, mit zweystimmiger Begleitung der Saiteninstrumente, voller Energie. Dieses Duett, so wie das folgende, instrumentirte Recitativ (No. 19) hält Rec. für die gelungensten Sätze des ganzen Werks. Jeder Moment der Katastrophe, die hier der Seele des Zuhörers vorüber geführt wird, ist mit Einsicht beachtet, und Alles, Gesang und Instrumentirung, arbeitet darauf hin, alle Gefühle, die dem wichtigsten, höchsten Augenblick zusagen, lebhaft aufzuregen. Vorzüglich schön sind die Worte: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen — in einer enharmonischen Verwechslung, so wie die Worte: Es ist vollbracht — behandelt, und Rec. rückt beyde Sätze ein, um des Lesers und Hörers Aufmerksamkeit ganz auf diesen, nach des Rec. Meynung, besten Theil des ganzen Werks hinzuleiten.



Von dem Chor, No. 20, muss dagegen Rec. nun wieder behaupten, dass seine Wirkung theatralisch sey. — Dass Hr. B. ein einsichtsvoller, gewandter Componist sey, der mit mehrstimmigen Sätzen wohl umzugehen versteht, davon giebt das Quartett, No. 22, einen sprechenden Beweis. Jede Stimme

st melodiös, ihrem Charakter gemäss durchgeführt, und die Begleitung der Saiteninstrumente, die sich fast durchgängig gleich bleibt, ist ganz dazu geeignet, Maria's und Johanne's tiefen Schmerz auszusprechen. Mag daher jede Abweichung von dem wahren Kirchenstyl, jeden opernmässigen Contrast der Stimmen, der Dichter verantworten, der in diesem Quartett Maria und Johannes um den Geopferten klagen, den Hauptmann über die Wunder sich wundern, und den Priester trotzig den im Staube liegenden Verhassten höhnen lässt. Dem Rec. war vorzüglich die Partie des erzürnten Priesters unangenehm; er musste bey den vielen kurzen Noten, (einem wahren *Parlando*) in denen er seinen Zorn ergiesst, unwillkürlich an den polternden Alten in der *Opera buffa* denken, so dass sich der Judenpriester plötzlich in den *ricco mercante di Venezia* verwandelte. — Wol kann es seyn, dass jenes wohlgerathene Duett und Recitativ die Forderungen an das Folgende noch höher spannte: aber Rec. leugnet nicht, dass ihm das *Quadricinio*, No. 24, süsslich, so wie das *Coretto*, No. 25, gleich einem Opernmarsch, wie z. B. „Zieht ihr Krieger, zieht in Frieden" etc. vorkam: aber er glaubt, dass er diesen Eindruck mit jedem Zuhörer theilen wird, den der Geist der wahren, heiligen Kirchenmusik ergriffen hat. No. 26 enthält in dem Schlusssatz, dessen Text biblisch ist, die Nutzanwendung des Ganzen. und Rec. darf sich begnügen, zu sagen, dass dieser ganze letzte Theil des Werks, in seinen Imitationen und fugirten Sätzen voller Energie, mit einsichtsvoller Behandlung der Blasinstrumente gearbeitet sey, und wiederum das günstige Urtheil, das Rec. schon vorhin im Allgemeinen über den wackern Componisten fällete, bestätiget. Mögen daher alle die einzelnen Verirrungen, welche Rec. rügen musste, der verfehlten Einrichtung des ganzen Oratoriums und den oft nur zu matten Worten zu Schulden kommen, und möge Hr. B. nach tiefem Studium der alten Italiener, die in heiliger Glorie strahlen, so wie unsre herrlichen Landsleute, Seb. Bach und Händel, uns bald mit Werken für die Kirche, die er in wahrhaft religiöser Begeisterung empfangen, erfreuen und erheben. Einen Mann übrigens, wie Rec. sich Hrn. B. denkt, wird gewiss ein bestimmter Tadel dessen, was als tadelnswerth erscheint, und dem ein bestimmtes Lob dessen, was als lobenswürdig erkannt wird, zur Seite stehet, mehr erfreuen und neu beleben, als betrüben und niederschlagen.

NACHRICHTEN.

Stockholm, Anfang Dec. Uebersicht des Monats September. Von diesem Monat haben wir kaum einige Worte zu sagen, indem, wegen des Todes der Königin Wittwe, (die Gemahlin Gustavs III.) keine Concerte oder Schauspiele aufgeführt wurden. Uebergehen können wir jedoch nicht die Trauermusik, welche am letzten September bey der Beerdigung dieser Fürstin von Hrn. Prof. Dupuy aufgeführt wurde. Die Composition, in einem edlen Geschmack geschrieben, war von ihm selbst; sie wurde von der königl. Kapelle, besonders von Hrn. Karsten und Dem. Wäselia, auch sehr gut ausgeführt. — Monat October. Den 6ten gab Hr. Bernh. Romberg nochmals Concert. Nach einer Ouverture, die sehr gut ausgeführt wurde, folgte sein Violoncell-Concert aus Fis moll, von ihm selbst vorgetragen. Eine Arie wurde von Dem. Wäselia anfänglich gut gesungen, gegen das Ende misslang ihr aber Mehreres. Phantasie für's Violoncello, von Hrn. R. gespielt. Eine Aria wurde von dem Dilettanten, Hrn. Collin, auf's beste vorgetragen. Potpourri für's Violoncell, von Hrn. R. gespielt. Die meisten Stücke waren von ihm auch componirt, und sein Spiel ist und bleibt das vortrefflichste, das man irgend hören kann. Die Orchesterbegleitung, unter Anführung des Hrn. Westerdahl, ging wenigstens ohne Fehler. — Den 10ten gab Hr. Bernh. Romberg, dem Wunsche vieler Musikfreunde gemäss, nochmals Concert. Es enthielt eine Ouverture, die ziemlich gelang; ein Conc. für's Violoncell, von Hrn. R. gespielt, eine Arie, von Hrn. Collin gesungen, ein Capriccio für's Violoncell, von Hrn. R. gespielt; Adagio und Rondo für die Klarinette, von Hrn. Dupuy componirt, u. von Hrn. Crusell sehr gut ausgeführt; und eine Introduction, nebst einigen schwedischen National-Liedern für's Violoncell mit Accomp., variirt und gespielt von Hrn. R. Der Beyfall, den er einärndtete, blieb sich immer gleich, wie das auch ganz recht ist. —

Wir können nicht unterlassen, indem wir die Stücke nennen, die auf unsrer schwedischen Opernbühne gegeben wurden, zu bemerken, dass es jedem Achtsamen widrig auffällt, eben in diesem Theater, wo wir sonst gewohnt waren, die Werke der grössten Meister zu hören, nun so oft, besonders was Musik betrifft, mit Sächelchen (kleinen, unbe-

deutenden Nachspielen u. dergl.) bewirthet zu werden, die so dringend an die Hinfälligkeit irdischer Dinge erinnern. Schwerlich hatte unser Gustav III., als er diesen würdigen Tempel den Musen weihete, auch nur eine leise Ahnung davon, dass man eben hier die gemeinsten und armseligsten Farcen produciren würde, da man überdies hier zwey andere Bühnen hat, wo man sich solcher Erzeugnisse entladen möchte, könnte man's nun ja nicht lassen! Der Grund liegt freylich wol zuvörderst darin, dass der Chef der Direction abwesend ist: die übrigen Mitglieder derselben sind aber vielleicht zu nachgebend gegen die Wünsche einiger Schauspieler, die es bequemer finden, in prosaischen und unmusikalischen Rollen zu stralen, als sich in Musikstücken den Vorwürfen eines Kapellmeisters, und zuweilen der Kritik, wol gar dem Lachen der Zuschauer auszusetzen. — Man gab aber in diesem Monat Folgendes, was nennenswerth ist: *Lehman* (den schon so sehr oft gesehenen) v. Dalayrac, sehr gut; *Picaros et Diego*, von demselben, (worin Hr. Prof. Dupuy als Picaros,) mittelmässig; *Wattendragaren* (Les deux journées) von Cherubini, worin Dem. Wäselia, als Gräfin, Hr. Broman, als Wasserträger, Mad. Casagli, als dessen Tochter, und Hr. Lindström, als der Sohn, auftraten und vieles Lob verdienten. Nach unsrer Meynung wurden aber einige Stücke, besonders die Arie des Wasserträgers, zu geschwind genommen. Die Besetzung der Rolle des Grafen durch Hrn. Åman, war sehr unglücklich, da dieser Herr, obgleich er *rein* sprechen kann, doch nie unterlässt, um seinen Gesang zu zieren und zu verschönern, durch einen höchst unangenehmen Tremulanten die Ohren der Zuhörer zu peinigen, welche denn auch, vielleicht um doch Etwas von seinem widrigen Gesange zu haben, selten unterlassen, sich dabey in Lachen zu ergiessen. — *Musikwarmen* (La Melomanie) von Champein, und *Ma Tante Aurore* von Boyeldieu, gingen ziemlich. Ebenso *Cendrillon* von Nicolo, worin Mad. Lindström (Cendrillon) Dem. Wäselia (Cloriuda) Hr. Lindström (der Prinz) und Hr. Kinmanson (Alidor) ihre Rollen sehr gut sangen. Mad. Casagli (Thisbe) schien ihre Rolle etwas zu vernachlässigen. —

Anekdoten.

Ludwig XIII. hörte einen gewissen Violinisten so gern, dass er ihn geradehin zum *Geigenkönig* erklärte. (*Roi du Violon.*) Er liess ihm darüber ein förmliches Patent ausfertigen, worin ihm zugleich verstattet wurde, überall, wo er wolle, Corps von Violinisten zu errichten. Das Patent ist vom Jahre 1650. Der Virtuos that sich darauf nicht wenig zu gut: wir finden aber nicht aufgezeichnet, ob viele Belieben getragen, unter ihm Dienste zu nehmen.

Chassé, der Sänger der pariser Oper, trat in die Bude eines Schuhputzers, seine Stiefeln reinigen zu lassen. Da das Werk vollbracht war, wollte der Mann nichts dafür nehmen. „Warum nicht?" — „Collegen thu' ichs umsonst. Sie machen die Prinzen in der Oper, und ich die Ungeheuer." —

Die musikalische Zeitung, deren sechszehnten Jahrgang dieser Januar beginnt, wird eben so ununterbrochen, wie bisher, und auch ganz in derselben Weise und unter denselben Bedingungen fortgesetzt. In jeder Hinsicht, ausser auf Nachrichten — da meistens Stoff und Gelegenheit hierzu fehlten — ist der Jahrgang 1813 reicher und gehaltvoller, als irgend ein vorhergegangener: war das unter so höchstungünstigen Verhältnissen zu leisten möglich, so verbürge es den Lesern, dass die Fortsetzung bey zu hoffenden günstigern Zeiten wenigstens nicht geringer sich zeigen werde.

Die Redaction.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Januar. N°. 2. 1814.

Noch ein Bruchstück aus J. F. Reichardt's Autobiographie.

Sein erster Aufenthalt in Hamburg.

Nach einem kurzen Anfenthalt von einigen vergnügten Tagen, verliess Reichardt Hannover (Ende May des Jahres 1774) uud ging, mit der damals sehr wohleingerichteten englischen Postkutsche, über Celle nach *Hamburg*. Eine recht pikante Reisegesellschaft machte diese Reise sehr lustig. Sie bestand aus einem grossen, starkknochigen, wohlbeleibten Mönche, der in Frankreich einem Kloster entsprungen und aus Voltaire's Hause zu Ferney ein sehr hübsches, achtzehn- bis zwanzigjähriges Madchen entführt hatte, die ihn jetzt begleitete; und endlich aus einem gar lustigen, naiven, russischen Major. Zwischen diesem und unserm jungen, kecken Reisenden, hatte der träge Mönch, den in der bequemen, in Stahlfedern hängenden Kutsche der Schlaf sehr leicht überfiel, dessen er sich auf mancherley komische Weise zu erwehren suchte, eben nicht das angenehmste Spiel. In Celle wär' es bald zur Schlägerey gekommen. Damals war es aber nur ein Sprachfehler, der den heissen Streit erregte. Reichardt hatte sich den Spass gemacht, das hübsche Madchen in Gegenwart ihres Geliebten zu küssen, tritt darauf aus dem Gastzimmer zu dem, in der Hausthür stehenden Major, und sagt zu ihm mit Lachen: *Je l'ai baisé en présence de nôtre jaloux.* Der Exmönch, der unbemerkt hinter ihm herkömmt, glaubt, der freche Bursche berühme sich freventlich alles dessen, was in jenen Worten liegt, und geht ihm hart zu Leibe. Der Russe aber bemerkt gleich den Sprachfehler und stillt die Wuth des Eifersuchtigen, der die Scene gar charakteristisch mit der Sprachlection schliesst, es müsse dann eigentlich heissen: *Je lui ai donné un baiser en présence... De nôtre cher ami*, fiel Reichardt ein, ihm die Hand reichend, und der Friede war, bis zum nächsten Erwachen in der Postkutsche, wieder geschlossen.

Den ersten Abend in Hamburg brachte Reichardt in dieser Gesellschaft noch recht lustig zu. Das volle, fleissig gefüllte Glas war für den, der Massigkeit wie der Keuschheit Entsprungenen, ein gutes Medium der Freundschaft, und die Dame liebte über die Massen das süsse Gebackne bey dem artigen Souper, und verrieth dadurch schon ihre Kammerjungfer-, oder Hausmädchen-Natur. Nach halbdurchwachter Nacht und einigen Ruhestunden ward die lustige Reisegesellschaft noch auf die lübecker Post begleitet, und mit der Zusage verlassen, sich in St. Petersburg bald wieder zusammen zu finden.

Noch an demselben Morgen machte Reichardt die Bekanntschaft des Hauses vom Professor Büsch, und mit *der* Stunde begann ihm für mehrere Monate ein so angenehmes, reiches Leben, als er nur je gelebt hatte. Dieses treffliche Haus war damals der Sitz der Freude und des Wohllebens, das in der besten Gesellschaft, in hoher Vertraulichkeit mit den Musen und Grazien, höchst fröhlich genossen wurde. Madame Büsch war die lebhafteste Enthusiastin für alles Schöne und Reizende, und sie empfing unsern jungen Künstler mit der Wärme und Liebe, mit der sie alle, durch Talent und Bildung ausgezeichnete Menschen, Weiber wie Manner, zu empfangen gewohnt war. Sein Violinspiel entzückte sie; täglich wurde mit wahrem Enthusiasmus musicirt, und manches Trio und Quatuor, manches Lied, mancher grössere Gesang verdankt diesem genussvollen Leben seine Entstehung.

Klopstock, der heitre, jugendliche Alte, lebte ganz in dieser Gesellschaft, und belebte sie mit seiner Heiterkeit und liebevollen Theilnahme. Besonders liebte er die frohe, blühende Jugend, die gute Früchte verhiess, und war gern mit ihr. Seine junge, schöne Freundin, die er als *Vindemia* in seinen Oden verewigt hat, in deren Hause er

wohnte und die seine beständige Gesellschaft war, sang mit schöner, voller Stimme und lebhaftem Ausdruck. So hatte Reichardt mehr als einen glücklichen Berührungspunkt für den würdigen Alten.

Von der Frau von Winthem hörte Reichardt die erste glucksche Melodie vortragen, und diese entsprach seinem Gefühle nicht. Es war die klopstocksche Ode: Willkommen, o silberner Mond. Gluck hat sich mehr an das angenehme Bild des hinwallenden Mondes in der ersten Strophe gehalten, als an den tiefen, melancholischen Sinn des Ganzen, der auf der Erfahrung edler, gefühlvoller Seelen beruht, dass die schönen Nachtbilder vom einsam wandelnden Monde ernsthafte Gedanken an Tod und Unsterblichkeit, bittersüsse Erinnerungen an verlorne Freunde erzeugen. *) Reichardt componirte die Ode für die schöne Stimme nach seinem eignen Gefühl, und hatte den hohen Genuss, dass seine Melodie, selbst bey diesen, mit allem Recht so enthusiastischen Verehrern *Glucks*, die frühere verdrängte, unerachtet die schöne Stimme eben nicht die freundlichste Stimmung für den jungen Componisten hatte, der sich in seinen kecken, entschiedenen Urtheilen nur zu oft mit ihr begegnete, und in freyem Tadel, der auch die eigensinnige Schönheit nicht schonte, unsanft mit ihr zusammentraf.

Jene Melodie ist eine der besten Reichardtschen Melodien geblieben, und bezeichnet sehr wohl den höhern Schwung, den er in solcher edlen, herrlichen Umgebung genommen. Wohl dem Jünglinge, der früh das Glück hat, in solcher Menschen Nähe zu leben, und in dem Sonnenscheine ihrer Liebe zu gedeihen! Reichardt componirte damals auch Klopstocks Ode: Dein süsses Bild, o Lyda — und liess die Melodie in Vossens Musenalmanach abdrucken.

Im büschschen Hause lebte der jetzige Professor Ebeling in dem brüderlichsten Verhältnis, als Gehülfe der damals in vollem Flor stehenden Handlungsakademie. Dieser gründliche und geschmackvolle Kenner der Tonkunst und der Poesie feuerte unsern jungen Künstler auch zu mancher Composition und Ausführung an. Sein lebhafter, treffender Witz und seine unermüdete Thätigkeit zum Vergnügen der Gesellschaft, belebte diese auf eine höchst erfreuliche Weise. Kein Vorfall, kein Zustand ereignete sich in dem frohen Hause, den er nicht mit seinem Witz und seinen oft sehr launigen, komischen Versen zu einem festlichen, lustigen Momente erhob. Liebe, schöne Kinder zierten den edlen Kreis des Hauses, und was Hamburg nur an schöner, gebildeter Jugend, und an Frauen und Männern von Geschmack und Gefühl hatte, versammelte sich in diesem edlen, frohen Cirkel.

Bey den kleinen Abendmusiken pflegte Bode, der damals als Buchdrucker und Buchhändler in Hamburg lebte, das Violoncell zu spielen. Er war aber gewohnt, mit seinem schönen Instrumente, aus welchem er einen vollen, kräftigen Ton zog, überall zu herrschen, und das war unserm jungen Violinisten nicht recht. Er sollte da, wo er keine herrschende Partie hatte, auch immer nur eben der Dienende seyn, und sich den Feinheiten im Vortrage der Oberstimme mit Bescheidenheit anschmiegen. Das war aber dem herrschsüchtigen Bode noch weniger recht. Darüber gab es häufig Streit, und Bode, der sehr absprechend war, konnte unsern, in seinen Augen zu sehr begünstigten, jungen Kunstmann so recht eigentlich nicht leiden. Auch im geselligen Gespräch, in welchem Bode nicht gewohnt war, kräftigen Widerstand zu finden, noch weniger unter zu liegen, kamen sie oft in Streit. Mancher der furchtsamen Streiter aus der Gesellschaft mochte auch wol Bode's colossale Gestalt, und den tiefen, starken Ton der Stimme, von furchtbaren Grimassen begleitet, scheuen. Wenigstens bezeugte dies der gutmüthige Ebert, der unsern Reichardt bey jedem solchen Streit zum Nachgeben und Endigen freundlich besorgt anzuhalten pflegte, einst auf eine gar charakteristische Weise. Die frohe Gesellschaft war im büschschen Hause wie gewöhnlich zum frohen Abend versammelt, und harrte in einem Lusthause am Ende des ziemlich langen, schmalen Gartens, neben dem wohlbereiteten Theetisch, der Frau des Hauses. Diese aber hielt sich lange im Gespräch mit ihren Hausleuten an der entgegengesetzten Gartensaalthüre des Wohnhauses auf. Als mehrmaliges Rufen nicht fruchtete, sagt unser Reichardt, um etwas recht Uebertriebenes zu sagen: Kommen Sie, liebe Frau, oder ich trage Sie her! Madame Büsch war nämlich von einer sehr seltnen Corpulenz, die neben ihrem kleinen, schönen Kopf

*) Kant hat diese feine Bemerkung schon in einer seiner frühern Schriften, über das Schöne und Erhabene, gemacht.

Wunsch, ganz gehen liess, ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Ausübung nothwendig entstehen mussten. Bach's Orchester-Compositionen zeugen überall von einigem Mangel an genauer Kenntnis der Streich- und Blasinstrumente, woran die verkehrte Art, mit der er, der von Natur links war, einige der erstern in der Jugend getrieben hatte, wol zum Theil Schuld seyn mag.

Im Hause des Professors Büsch wurde von Ebeling eine grosse Musik veranstaltet, um von jenen Symphonien, ehe sie abgeschickt wurden, eine vollständige Probe zu machen. Reichardt führte sie mit seiner Violine dem besorgten Componisten zu Dank an. Wenn sie auch nicht ganz deutlich wurden, so hörte man doch mit Entzücken den originellen, kühnen Gang der Ideen, und die grosse Mannigfaltigkeit und Neuheit in den Formen und Ausweichungen. Schwerlich ist je eine musikalische Composition von höherm, keckerm, humoristischerm Charakter einer genialen Seele entströmt. Es wäre ein reeller Verlust für die Kunst, wenn diese Meisterarbeiten in einer Privatsammlung vergraben bleiben sollten. Ueberall fehlt es noch an einer vollständigen Sammlung der Werke dieses grossen Componisten und Humoristen, von dem selbst Haydn oft und willig gestand, das Meiste gewonnen und gelernt zu haben.

Bach lebte auch sehr gut, und war ein trefflicher, heiterer Wirth für seine Gäste. Er hatte einen lebhaften, treffenden Witz, und bestand dieser auch oft nur aus Wortspielen, die Lessing „Nürnberger" zu nennen pflegte: so waren solche doch nie ohne Sinn und lustige Beziehung. Vieles in seinen Compositionen, was sie Manchem so auffallend machen, mag wol selbst der Art seyn. Wenn er als Componist zu irgend einer bestimmten Klasse gerechnet werden kann, so ist's wol nur zu der, der Humoristen. Er liebte es sehr, wenn sein junger Hausfreund in diesen Ton einstimmte, und hatte selbst grosse Lust an guten Einfällen und Wortspielen. Einst hatte Bach ihm einen schnellen Satz aus einem Molltone vorgespielt, der zwar scherzend anfing, aber von sehr kräftiger Ausführung war, und Reichardt hatte seinen Spass mit der Ueberschrift: *Scherzando.* Als er des folgenden Tages wieder zu Bach geht, trifft er zufälliger Weise in einem italienischen Kupferstichladen ein schönes, kräftiges Blatt, welches spielende, junge Löwen mit grossem Leben darstellte. Reichardt kauft es, und tritt mit dem aufgerollten Blatte und den Worten vor Bach: Sehen Sie, hier hab' ich erst recht begriffen, was Sie mit Ihrem *Scherzando* über jenen kräftigen Satz sagen wollten. Bach hatte seine Freude an dem Einfall und an dem Blatte.

So oft Reichardt sich nur aus dem büschischen Hause, seinem täglichen Aufenthalte, entfernen konnte, war er bey Bach, der sich auch gern mit ihm über Musik unterhielt, wiewol selten recht verständigte. Viel übler aber ging es ihm darin mit Klopstock, der auch gern über Musik sprach und stritt, ohne auch nur die mindeste Kenntnis davon zu haben. Ja, es blieb nicht selten zweifelhaft, ob er für das eigentlich Musikalische in der Musik wirklich Gehör und Sinn hatte; ob nicht bey ihm, wie bey den meisten Dichtern, Rhythmus und Takt alles war, was er an der Musik hörte und empfand. Die natürliche Folge davon war, dass alles immer durch Gleichnisse aus andern Künsten, besonders aus der Mahlerey, von welcher Klopstock nicht viel richtigere Begriffe hatte, erläutert werden sollte. Das wollte nun aber der junge, unbefangene Künstler durchaus nicht gelten lassen, weil dabey die eigentliche Streitfrage nur gar zu leicht verlassen und zuletzt wol nur über das Gleichnis gesprochen und gestritten wurde. Dieser einzige Aerger, den Reichardt mit dem lieben, edlen Manne erlebte, erzeugte bey ihm einst ein sehr unwertherisches: „*O Klopstock!*"

Beym Frisiren frug ihn eines Morgens sein schiefbeiniger Friseur, ob er ihm nicht sein langes, dickes Zopfhaar zu einem kleinen, dünnen, modischen Zöpfchen ausschneiden sollte? Das lass Er nur bleiben, war die Antwort; das Zöpfchen hat einer zur Mode gemacht, der keine langen, starken Haare hatte. Drauf der Friseur: So? i was Sie sagen? wie hiess der Herr wohl? — Versteht Er denn nicht? Seh' Er nur, Herr, wenn die steifen Stiefel noch nicht erfunden wären, so würd' Er sie wol erfinden, um den Höcker auf seinem Beine darein zu verstecken. — Nein, erlauben Sie, sagte der Friseur, ich trage niemals Stiefel. — *O Klopstock, Klopstock!* rief Reichardt im Rückgefühl seines noch am vorigen Abend erlebten Streites, und sprang vom Stuhl auf, dem Fenster zu. Der Friseur eilte an's andre Fenster, um den berühmten Mann vorbeygehen zu sehen, wie er aus Reichardt's, ihm ganz unverständlichem Ausruf schliessen musste, und sah einen alten, dicken Makler

für Klopstock an; wobey er denn auch gerne gelassen wurde. —

Eine andre, sehr interessante Bekanntschaft für unsern Reisenden war Claudius, und seine liebe, schöne Rebecca. Er hatte sie unlängst auf seine eigne Weise geheyrathet. Sie war die Tochter eines armen Zimmermanns in Wandsbeck und trug des Morgens Milch nach Hamburg. Auf diesem Wege hatte Claudius sie oft begleitet, hatte sie auch wol eben so oft in ihrer Wohnung gesehen, und so steht er eines Abends neben dem lieben Geschöpf am Heerd, als sie dem Vater das Abendbrot bereitet und dieser auch eben von seiner Stadtarbeit nach Hause kehrt. In Claudius regt sich ein Gefühl, das ihn in Verlegenheit setzt, und er sagt zu dem Alten, in der naiven plattdeutschen Sprache, die sich besser anhört, als liest: Es ist ihm auch wol eben nicht recht, Vater, dass er mich so oft bey seiner Rebecca findet? — Warum soll's mir nicht recht seyn? erwidert der gute Alte; er ist ja ein brav Mann. — So? hält er mich dafür? sagt Claudius lebhafter; nun dann, giebt er sie mir auch wol zur Frau? — „I warum nicht! In Gottes Namen" — Topp, ruft Claudius, und die biedern Hände schlagen laut ein, die gerührten Herzen stimmen froh zu.

An der lieben Blondine, von schöner, edler Gestalt, und engelreinem, lieblichem Gesicht, sah man recht, wie leicht eine schöne, reine Natur sich in alles Gute nnd Schickliche fügt. In der feinsten bürgerlichen Gesellschaft, und in der edelsten adlichen, war sie bald ganz unbefangen, und überall schien sie eben so gut dahin zu gehören, wie die andern, in dem Kreise Erzogenen. Am liebsten war Reichardt freylich mit diesem lieben Naturpaar in ihrer kleinen Wohnung, beym ländlichen Mahl allein, oder in Gesellschaft einiger Freunde, aus jenem edlen hamburger Kreise. Die freye Weise nnd unbefangne Fröhlichkeit, die dabey herrschte, wirkte sehr wohlthätig auf ihn, und hat einen sehr bestimmten Einfluss auf sein ganzes künftiges Leben und seine spätere Weltansicht gehabt.

Claudius war auch sehr musikalisch, spielte das Klavier recht brav, wiewol nach seiner Weise etwas hart und ungebunden; sang auch dazu mit ungebildeter Naturstimme, aber mit Sinn und Seele. Händel und Bach waren seine grossen Musikheiligen. Er war mit Reichardt's Compositionen zu einigen seiner Lieder, besonders zu dem schönen Abendliede, wohl zufrieden; und so knüpfte sich manches Band zwischen ihnen. Zu ganzer Vertraulichkeit, die Reichardt so herzlich wünschte und begehrte, war aber mit ihm nicht leicht zu kommen. Es schien dazu die besondere Religiosität zu gehören, die einen Hauptzug in Claudius Charakter und Leben, wie in seinen Schriften, ausmacht, und die in Reichardt keinen Anklang fand.

Bey Claudius machte er zuerst die Erfahrung, dass man auf einem gänzlich verstimmten Instrumente mit Wohlgefallen und ungestört musiciren könne, sobald man davon unterrichtet ist; wenn man gleich über Einen, unerwartet anklingenden, falschen Ton im übrigens wohlgestimmten Instrumente empfindlich zusammenfährt. Claudius' schlechtes, kaum halbbesaitetes Klavier war fast immer verstimmt, und doch sangen und spielten sie oft mit wahrer Freude stundenlang.

Damals kam unserm jungen Künstler zuerst der Gedanke, dass die eigentliche Kunst der Musik wol in dem Bewusstwerden des innern, geheimen Calcüls der Seele bestehe, der ununterbrochen in ihr, den übrigen unbewusst, fortgehe. Bach wollte in diese Idee gar nicht eingehn; er schien sie eigentlich nicht zu fassen, so ein trefflicher Kopf er auch war.

Fasch, ein sehr speculativer Kopf, machte unserm Reichardt später gegen das hinzugefügte Beyspiel aus dem Leben, dass man mit neuen, etwas zu langen Schuhen so lange anstosse, bis die Seele das gewohnte Verhältnis in den Schritten ändert, und ein neues für den Gang des Menschen nimmt, die Einwendung: dieses beruhe darauf, was Condillac *jugement de coutume* nenne, wobey indess die Frage entsteht: worauf dieses denn wieder beruhe u. s. w.

Noch später hat Chladni unsern Reichardt auf eine Stelle in Leibnitzens Schriften *) aufmerksam gemacht, welche mit seiner eignen, alten Idee übereinstimmt und gewiss der weitern Untersuchung werth ist.

Auch schon Cartesius soll über diesen Gegenstand im *Tract. de homine*, und im *Compend. musices*, wie auch in seinen *Briefen* manches Richtige darüber gesagt haben. —

*) Leibnit. epist. ad diversos. Tom. I. epist. 154.

Ein hoher Genuss für unsern Naturfreund waren auch die haufigen, lustigen Spazierfahrten auf rossen, hohen, geselligen Stuhlwagen, die ganze, ohe Gesellschaften fassten, längs der herrlichen Elbe. Durch Ottensen nach Neumühlen, Flotbeck, Dockenhuden, Nienstäden und so fort, bis zu dem omantischen Fischerdorf Blankenese, wo Natur, Anbau und Bewohner einen so ganz eignen, freyen, ungebundnen Charakter haben, dass es an schönen, heitern Tagen, und in Wind und Wetter, gleich interessant und anlockend ist. Und mit welchen Menschen genoss er diese herrliche, liebliche Natur, diese Fülle des Segens!

So hatte Reichardt in dem gastfreyen, herrlichen Hamburg und in dessen schöner, reicher Umgebung, immitten der ersten und besten Männer und Frauen deutscher Nation, den schönsten Sommer seines Lebens in lauter Genuss und Freuden verlebt. Bach's grossmüthige Theilnahme und freundliche Mittheilung; Klopstock's himmlische Heiterkeit und liebevolle Güte; Claudius originelle Natur und Existenz, sein lustiges und doch inniges Musiktreiben; so auch Ebelings gründlicher, heisser Musikeifer, und sein lebenvolles, witziges Treiben in dem kunst- und genussreichen büschischen Hause; die überaus grosse Güte und Liebe dieser ganzen Familie, und die tägliche Nähe so vieler andern guten und geistreichen Menschen des Orts und des granzenlosen Zusammenflusses von Menschen aller Art und Nationen, denen es der grösste Gewinn war, in jenem herrlichen Kreise aufgenommen zu werden: alles das hatte ihn gewissermassen zu einer höhern Sphäre erhoben, und ihm eine innere Sicherheit gegeben, die ihm durch sein ganzes Leben hindurch wohlgethan und Hamburg für immer zu einem Lieblingsorte gemacht hat. Nirgend fühlte er sich mehr zu Hause, als unter diesen guten, für alles Gute und Schöne empfänglichen Menschen, die in einem schönen, fruchtbaren Lande, und in der reinen, guten Verfassung ihrer alten, würdigen Stadt, frey und liberal lebten, die Vortheile, die ihnen daraus entsprangen, nicht zum Druck des Volks übermüthig benutzten, für dieses, wie für alle, gerecht, wohlthätig und freygebig waren, beseelt vom ächten, englischen *public and generous spirit*, und so ihre Existenz mit eben so viel Klugheit als Humanität zu einer der wünschenswerthesten gedeihen liessen, die vielleicht je die bürgerliche Gesellschaft nur irgendwo gewähren konnte.

Dieses blos geniessende, lustige Leben konnte aber für Reichardt nicht immer währen. Zur Vollendung und höheren Benutzung seiner Kunst bot Hamburg so wenig, wie jede andre grosse Handelsstadt, eine würdige Laufbahn dar. Entwürfe für die Zukunft und für ein sicheres, bürgerliches Leben, für welches unser junger, leichtgesinnter Künstler hier zuerst einigen Sinn gewann, sollten ausgeführt werden; und so entschloss er sich gegen den Herbst zu einer Reise nach Russland, wo er, nach der Meynung seiner Freunde, mit seinem musikalischen Talente jenen Zweck am leichtesten und sichersten sollte erreichen können. Denn nirgend wird der fremde Künstler mehr geschätzt und liberaler aufgenommen und belohnt, als in St. Petersburg und Moskwa.

Klopstocks enthusiastische Aeusserungen über die Pracht einer Seefahrt und die Herrlichkeit eines Seesturms erzeugten in ihm den Vorsatz, zur See nach Copenhagen zu gehen, und dann so weiter über Stockholm nach St. Petersburg. Er trennte sich deshalb, nicht ohne Wehmuth und Schmerz, von seinen lieben, trauten Freunden, in deren schönen Kreis ihn ein so freundliches Geschick geführt, und in welchem er einen so genussvollen Sommer gelebt, als sey er mit allen Rechten dazu mitten unter ihnen geboren, und mit gleicher Bildung ausgerüstet gewesen.

Kurze Anzeigen.

Sechzehn Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von F. Märkel. 4tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Für eine gewisse Klasse von Liebhabern des Gesangs, nämlich für die, welche bey ihren musikalischen Unterhaltungen nicht gern den Kopf anstrengen und eine ungestörte Ruhe des Gemüths behaupten wollen, sind diese Lieder gar nicht übel, und die Nummern 10, 13 und 16 kann man in ihrer Art wirklich recht gut gelungen nennen. Sonst aber, und ohne Hrn. M., weder persönlich, noch aus früher herausgekommenen Compositionen zu kennen, glaubt man, das vorliegende Werkchen für eine von des Verf.s *ersten*

Arbeiten halten zu dürfen, wie man dies aus mehrern Stellen nicht undeutlich nachweisen könnte, wenn man nicht fürchten müsste, im Verhältnis des zu beurtheilenden Gegenstandes zu weitläufig zu werden.

Trois Duos concert. pour deux Flûtes, compos. — par G. Krause. à Berlin, chez Schlesinger. (1 Thlr. 4 Gr.)

Hr. K., der als Flötist schon vom musikal. Publico gekannt und nach Verdienst geachtet ist, liefert hier drey, in mancher Hinsicht empfehlenswerthe Duetts. Alle drey sind gut geordnet, leicht fasslich, ziemlich brillant, und enthalten angenehme, sangreiche Melodien; vorzüglichen Beyfall aber dürfte das erste, aus E moll, erhalten. Dass das Instrument durchaus gut und regelrecht behandelt sey, lässt sich von einem solchen Praktiker nicht anders erwarten; doch müssen beyde Spieler schon ziemliche Fertigkeit besitzen, da, ausser den mannigfaltigen Passagen, auch vorzüglich die dort hin und wieder vorkommenden Tonarten einige Schwierigkeit machen: aber eben deshalb werden jene Duetts, neben der Unterhaltung, auch als Uebungsstücke sehr gute Dienste leisten und gewiss geschätzt werden.

Six Walzes en Caprices pour le Pianoforte — — par Louis Böhner. Oeuvr. 4 des Danses. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 10 Gr.)

Es ist vom deutschen Dreher, dem langsamen und dem schnellen, nur der Charakter aufgenommen, alles Uebrige aber weiter hinauf und weiter hinaus getrieben worden. Und das auf eine lebendige und unterhaltende Art. Capriciös sind hin und wieder Gedanken und Darstellung ebenfalls: die Stücke wollen denn auch so gespielt seyn, und sind darum nicht ganz leicht. Werden sie so gespielt, so gefallen mehrere davon gewiss Jedermann. Die ganze Schreibart, besonders auch, wie hin und wieder die Mittelstimmen geführt sind, beweiset, dass der Verf. auch ganz andere Sachen schreiben könnte, als Tänze.

Variations p. le Pianoforte — — par C. Jäger. Oeuvr. 17. Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Pr. 18 Gr.)

Der Verf. hat über ein bekanntes, angenehmes Thema — ungefähr nach Art Gelineks, in dessen schwerern Variationen, viel Noten und viel Figuren geschrieben, und, ohne eben tief zu denken oder originell zu erfinden, dem Spieler Gelegenheit gegeben, beträchtliche Fertigkeit zu zeigen. Damit ist auch die Klasse des musikal. Publicums bestimmt, welche an dem Werkchen Vergnügen und Gelegenheit zur weitern Bildung finden wird.

ANEKDOTEN.

Ein gar nicht unbekannter Componist setzte sich bey einer Aufführung des *Todes Jesu* von Ramler und Graun zu einem Musikfreunde, der zuweilen aus Gefälligkeit gegen Musiker ihnen etwas gedichtet hatte. Es sind doch herrliche Sätze in dem Stück, begann jener. „Ja, das will ich glauben!" — „Nur das Ganze ist im Effect etwas eintönig." — „Meynen Sie?" — „Ja! Ich wünschte, Sie dichteten ein Passionsoratorium; ich würde es mit Freuden in Musik setzen: nur müsste auch 'was Fröhliches darin vorkommen, der Mannigfaltigkeit wegen!" —

Quanz stellte dem König Friedrich II. einen andern seiner Schüler auf der Flöte vor, der vortrefflich spielte. Der König erkannte es, lobte den jungen Künstler, doch etwas kalt, und wendete sich dann an den Meister lebhafter: „Er hat mich vernachlässigt! Der junge Mensch beweiset's, und der hat sich gewiss nicht so viel Mühe gegeben, wie ich!" — „Ich habe allerdings bey ihm noch ein wirksames Hülfsmittel angewendet"... „So? und welches?" Quanz stockte, und da der König in ihn drang, machte er eine Bewegung, wie mit dem Corporalstock. Aha, sagte Friedrich; das ist 'was anders! Wir wollen bey unsrer Methode bleiben! —

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Januar. Nº. 3. 1814.

Johann Wanhall.

Schon im August des nun verflossenen Jahres starb in Wien der hier genannte Componist, im 74sten Lebensjahre, thätig in seiner Kunst bis fast zum letzten Tage. Die damals und noch geraume Zeit hernach unterbrochene Verbindung zwischen Leipzig und Wien war Schuld, dass wir seinen Tod für eine vorläufige Notiz zu spät erfuhren; was wir jetzt über ihn zu sagen haben, sey hier beygebracht.

Wanhall war eine Zeit lang, und besonders bis J. Haydns und Mozarts Werke weiter verbreitet wurden und tiefer eingriffen, einer der beliebtesten, ja auch einer der gerühmtesten Instrumentalcomponisten Deutschlands. Seine Sonaten, Duetten, Trios, Concerte, vornämlich aber seine Quartetten und Symphonien hörte man überall, wo nur deutsche Musik überhaupt gehört wurde. Geübte und heitere Dilettanten waren es vornämlich, die ihm eine Celebrität verschafften, welche sich um so weiter verbreitete, deren er auch um so fröhlicher genoss, da die ernsten Kenner und Kunstrichter sie nicht störten, indem sie diese Werke, nicht ohne Grund, meistens für zu flüchtig und zu leicht hingeworfen hielten, als dass sie jemals Epoche machen oder grossen, tiefen Arbeiten in den Weg treten könnten. Ein lebhafter Geist, ein heiterer, frischer Sinn, angenehme Melodien, natürlicher Fluss, und Angemessenheit für jedes Instrument, dem sie bestimmt waren, bezeichneten diese Arbeiten, und erwarben ihnen ihre zahllosen Freunde. So gut diese sich bey ihnen standen, so gut stand sich der Componist bey diesen; denn schwerlich ist ein Meister neuer Zeit für musikal. Compositionen jener Fächer wie W. ausgezeichnet und auch wie W. bezahlet worden.

So erschien W. bis in mittlere männliche Jahre, wo eine gefährliche und langwierige Krankheit als Folge für seinen Geist eine tiefe und unauslösch-liche religiöse Schwärmerey zurückliess, die wol auch Bigotterie genannt wurde, und die um so wunderbarer auffiel, da W. viel in und mit der grossen Welt lebte, auch bis in die spätesten Jahre eines fröhlichen Wesens und lustigen Humors genoss. Von nun an widmete er sein Talent, seine Kenntnisse und seine besten Stunden fast ausschliesslich, und mit grossem Ernst und Eifer, der Kirchenmusik, als der einzigen, die er nun des Christen würdig hielt. Er schrieb viele Messen, Offertorien, Salve Regina etc., einige Requiem, und eine grosse Anzahl kleinerer Kirchenstücke: da er sie aber fast sämmtlich auf Bestellung Einzelner für diese Einzelnen verfasste, so sind sie im Publicum wenig bekannt worden. Wir kennen von seinen Messen nur zwey: eine kleinere — im Styl und Umfang — aus G; und eine grössere, in jenen beyden Hinsichten, aus C, welche die Eigenheit hat, dass in mehrern Sätzen obligate Violen angebracht sind. Nach dieser sehr schätzbaren Arbeit zu urtheilen, hatte W. in seinen spätern Jahren an Geist und Kunst keinesweges verloren — wie man aus spätern Instrumental-Compositionen behaupten möchte; er hatte vielmehr in jeder Hinsicht gewonnen. Die Ideen sind hier eigenthümlicher, Geist, Sinn und Geschmack zeigen sich würdig, und die Arbeit ist weit gründlicher, auch in Absicht auf Contrapunct und Fuge, als man ihm, selbst nach seinen besten Symphonien aus früherer Zeit, zutrauen möchte. Im Ganzen lässt sich jenes Werk am besten mit den leichteren von J. Haydn, wie No. 1 u. 2 der gedruckten, vergleichen: doch sind die Fugen noch mehr ausgeführt. — Seine Wirksamkeit als Künstler war demnach nicht von der Art, dass dadurch eine Revolution, eine neue Epoche begann, oder eine eigene Schule gestiftet würde: sie war zeitgemäss, und dies in gutem Sinne; denn W. benutzte nicht blos die Zeit und ihren Geschmack, sondern förderte ihn auch; so dass er mit Wucher zurückgab, was er empfangen, damit aber das allgemeine Capital nicht nur sichern,

sondern auch mehren half. Und wird es ihm schon zum Lobe gereichen, dass er Talente und Beliebtheit eben so verwendete; so möchte es ihm wol noch mehr zugerechnet werden müssen, dass er, ungeachtet aller Lockungen schmeichelnder Verhältnisse, die Gränzen, welche ihm die Natur gesteckt, genau und bescheiden genug anerkannte, um nicht, seiner Natur entgegen, weiter und höher zu streben, sondern lieber innerhalb derselben das Seine möglichst treu und gut zu erfüllen. Hinkte nicht jeder Vergleich, so würden wir ihm, unter den Deutschen seiner frühern Zeit, Cramer'n, als Dichter, und Trogern mit dessen wiener Collegen, als Maler, an die Seite stellen. —

Sein Leben war übrigens, wie das der meisten Künstler und Gelehrten, einfach, ohne sehr auffallende Ereignisse. Er war im Jahr 1739 im böhmischen Oertchen Neu-Nechanitz geboren. Sein Vater, von holländischer Familie, war dort als wohlhabender Bürgersmann angesessen. Den ersten Unterricht erhielt er in der dortigen Schule; auch den musikalischen. Er lernte schon als Knabe und angehender Jüngling die gangbarsten Instrumente fast sämmtlich bis auf einen gewissen Grad spielen. Vornämlich zeichnete er sich aber damals als Sopran-, dann als Alt-Sänger aus. Und so bewährte sich auch an ihm, wie an Haydn, Righini, Hasse, Graun und vielen andern, die Erfahrung, dass gute Sänger in frühen Jahren treffliche Melodiker in spätern werden, wenn ihnen sonst musikalisches Dichtungsvermögen verliehen; eine Erfahrung, von der man ja wol der Zukunft die zweyte Hälfte versprechen darf: dass, da man endlich ernster auf gründliche Bildung deutscher Kunst-Sänger zu denken anfängt, man damit zugleich eine Zeit herbeyführen könne, wo die deutschen Componisten die Melodie ihrer Harmonie nachheben, und damit eine Hohe erreichen werden, die wir uns kaum denken und aus einzelnen Hauptwerken unsrer grössten Meister — vornämlich Mozarts — blos ahnen und gewissermassen vorkosten können.

Unter manchen kleinen Abwechslungen und schnell fortschreitender Bildung hatte es W. dahin gebracht, dass ihn der Dechant seines Orts zum Chormeister anstellete. Er war damals noch ein Jüngling, machte die ersten Versuche in der Composition, und war vorzüglich beliebt wegen seines trefflichen Spiels auf der Viole d'amour. Eine Gräfin Colloredo lernte ihn kennen, nahm ihn mit nach Wien, und brachte ihn, indem sie nicht daselbst verblieb, in einem verwandten, vornehmen Hause vortheilhaft unter.

Hier hörte er nun grössere Werke, die gewaltig auf ihn wirkten, und ihn anspornten, auch sich selbst in bedeutendern Gattungen, in Concerten, Symphonien u. dergl., zu versuchen. Es glückte; dies trieb ihn noch höher, und da er auch ein wohlgebildeter, feiner, anständiger und munterer Mann war, sahe er sich bald hervorgezogen, geschätzt, beliebt, er wusste selbst kaum, wie.

Der hohe Adel Wiens, der sich bekanntlich seit mehr als hundert Jahren so ungemein durch Unterstützung und Förderung junger Kunsttalente auszeichnet, nahm sich auch W.s an; vornämlich thaten dies Graf Erdödy und Baron Riesch. Letzter schlug ihm vor, eine Kunstreise nach Italien zu machen; und da W. dies allerdings mit Freuden ergriff, wurde er mit den vollgültigsten Empfehlungsbriefen, und, vom Baron, mit baaren 2000 Gulden ausgerüstet, welchen von Zeit zu Zeit in Wechseln folgen sollte, was er etwa nöthig brauchen möchte — vorausgesetzt, er thue auch das Seine, die Hoffnungen seiner Gönner zu erfüllen. Dem jungen Mann einen leichten Kappzaum überzuwerfen, ihn vor Leichtsinn zu verwahren und zum Arbeiten zu treiben, hiess es, diese Summen würden ihm blos bis zu seiner Zurückkunft geliehen: als er nun aber zurückkam, schenkte ihm der Baron nicht nur jene erste Summe, sondern verlangte auch für die nachgesandten nur Abschriften seiner Compositionen.

In Italien verweilte W. zuerst in Venedig, wo er Glucks belehrenden Umgang genoss, im Italienischen und Französischen sich vervollkommnete, mehrere Gesangstücke schrieb, und ansehnlich belohnt ward. In Bologna, wo er ebenfalls blieb, gelang es ihm nicht weniger; auch hatte er da das Glück, dem Kaiser Joseph bekannt zu werden, der sich eben damals auf seiner, durch ihre Folgen so merkwürdig gewordenen Reise, daselbst aufhielt. In Florenz, und dann in Rom, wo er fünf Monate lebte, gab er noch überzeugendere Beweise seines Fleisses und seiner Fortschritte. Er schrieb hier zwey Opern: *Il trionfo di Clelia* und *Demofonte*, nach Metastasio, die beyde Beyfall fanden. Zu diesem Glück trug der Rath seines kunstgelehrten Landsmanns, Gassmann, der sich eben daselbst aufhielt, nicht wenig bey; und W. vergalt diesem seine Weisungen, indem er ihm bey den vielen, ihm aufgetragenen Arbeiten half.

Jetzt kehrte er nach Wien zurück und eine

sehr vortheilhafte Anstellung wartete seiner: da überfiel ihn jene Krankheit, die, und deren seltsame Folgen, wir schon oben erwähnt haben. In dieser Zeit trat nun vornämlich Graf Erdödy wieder ein, als sein Gönner und Wohlthäter. Geraume Zeit furchtete man eine gänzliche Verstandesverrückung, und auch als dieser mit Erfolg entgegengearbeitet war, sahe sich W. noch lange stets mit himmlischen Erscheinungen umgeben, die ihm alles, was er thun sollte — und darunter höchst Wunderliches — vorschrieben. Er kam ihm aber stets mit grösster Gewissenhaftigkeit nach, und verbrannte auch einmal eine beträchtliche Anzahl Quartetten etc., die er verfasset, und auf die der Geist, als fröhnend dem irdischen Sinne, bedenklich gedeutet hatte.

Von da an zog sich W., begünstigt von äussern Verhältnissen, in den Stand eines privatisirenden Künstlers zurück. Was man ihm aus dieser Zeit verdankt, ist schon erwähnt. Sein Leben war übrigens bis ins hohe Alter selten durch vorübergehende Unfälle getrübt, und diese half ihm ein heiterer, zufriedener und ein wahrhaft frommer Sinn, leicht überstehen. Jedermann kannte und ehrte seine strenge Rechtlichkeit, sein herzliches Wesen, seine Bescheidenheit, seine Wohlthätigkeit — denn diese letzte war eine der Tugenden, durch die er seine Religiosität Andern vornämlich zu erweisen sich gedrungen fühlte, und die auch eine vorzügliche Freude seines Alters war. Sein Tod ward ihm durch das Geschick, das ihn nur wenige Tage auf das Krankenbett legte, und durch seinen festen Glauben an eine seelige Unsterblichkeit, leicht gemacht. Alle, die ihn gekannt, werden sein Andenken in Ehren halten. *Rochlitz.*

RECENSION.

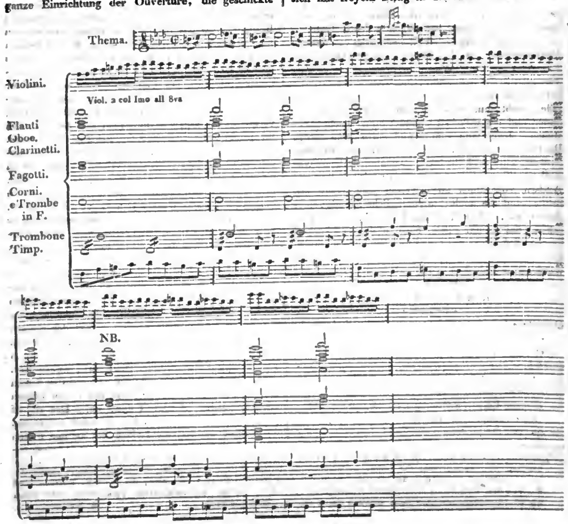
Ouverture à grand. Orchestre de l'Opéra Andromeda — par Jos. Elsner. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.) *)

Ouverture für ganzes Orchester aus der Oper, Leszec Bialy (Leszek der Weise, oder die Zauberin auf dem kahlen Berge.) Musik von Joseph Elsner. Leipz., b. Breitk. u. Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Rec. befand sich gerade in Warschau (1807) als die Wiederherstellung des polnischen Reichs, die der Kaiser von Frankreich der Nation versprochen, im Theater feyerlichst begangen und bey dieser Gelegenheit die Oper *Andromeda* gegeben wurde. Er erinnert sich noch des transparenten Vorhangs, auf dem das polnische Reich, als ein alter Geharnischter, sich mit halbem Leibe aus einem Grabe emporrichtete, aufblickend zu einem glänzenden Stern, in dem ein grosses N. sichtlich; und auch die Oper war durchaus allegorisch gemeynt, indem die gefesselte Andromeda nichts anders als das Vaterland, der zu Hülfe eilende Perseus aber den siegreichen Helden darstellen sollte. Man liebt in Polen dergleichen Allegorien, und vorzüglich wurde von jeher alles, was nur im mindesten auf Vaterland Bezug hat, ja das blosse Wort selbst, kam es auch ohne weitere Beziehung vor — z. B. Ich gehe in mein Vaterland u. dergl. — sehr beklatscht. Aus diesem Grunde schon und bey der damaligen exaltirten Stimmung des Publicums musste jene Oper viel Glück machen. Aber auch abgesehen von diesen Umständen, die eben die Zeit herbeyführte, verdiente die Oper in der That den Beyfall, den ihr jeder, auch ganz unbefangene Zuschauer zollte. So schnell nämlich Hr. E. hatte componiren müssen, so war ihm doch das Werk, vorzüglich in einzelnen Sätzen, recht wohl gelungen, und Rec. erinnert sich noch lebhaft, dass vorzüglich die Partie der Andromeda, welche damals von einer Dem. Petrasch, nachherigen Mad. Dmusczewska, sehr brav gegeben wurde, viel Glänzendes und Ausdrucksvolles enthielt. So wie Rec. meynt, war es die erste Opera seria, in der sich Hr. E. versuchte, und dieses, so wie der schon erwähnte Umstand, die Rücksicht auf Schnelligkeit, womit der Componist das Gelegenheitsstück zu Stande bringen musste, entschuldigt hinlänglich, dass nun wol der eigentliche, gediegene, grandiose Styl der ernsten Oper, wie er in Piccini's, Glucks u. A. Werken herrscht, gänzlich verfehlt war. Dieses gilt nun auch hauptsächlich von der Ouverture, welche Rec. schon damals nicht eben zu den gelungensten Sätzen des Werks zählte. Sie fängt mit einem kurzen Einleitungssatz, *Adagio* F dur, an. Das darauf folgende *Allegro*, F moll, drückt in dem klagenden, angstvollen Thema, die Leiden der an den Felsen

*) Anmerk. Durch ein Versehen des Expedienten war diese Ouverture zweyen Recensenten zugesandt wurden. Die beurtheilende, kurze, mehr das Technische betrachtende Anzeige des ersten ist in No. 18 des vor. Jahrg.s abgedruckt: sie kann sehr gut neben der ausführlichern, mehr den Sinn und Geschmack berührenden, des zweyten, bestehen, und das Versehen wird, hoffen wir, leicht entschuldigt werden, wenn wir auch der verwirrenden Verhältnisse, unter denen wir oft im verflossenen Jahre unser Geschäft führen mussten, nicht gedenken. d. Redact.

gefesselten Prinzessin recht gut aus; es wird mit Kunstfertigkeit, jedoch ohne dass sonderlich viel harmonischer Stoff verwendet werden sollte, durch die verwandten Tonarten 186 Takte lang durchgeführt, wo es mit dem Dominanten-Accorde schnell abbricht, und die allein anschlagende Pauke (besser als die angezeichnete Trommel, die leicht etwas skurrile Nebenideen erweckt) die Ankunft des Helden verkündigt. Ein kurzes, eben nicht bedeutendes *Tempo di marcia* und ein *Allegro assai*, beyde in F dur, malen im Schluss der Ouverture den Sieg des Helden und Andromeda's Befreyung. Die ganze Einrichtung der Ouverture, die geschickte Instrumentation, und vorzüglich das löbliche Bemühen, in mannigfachen Imitationen, die vorzüglich in der Oberstimme und dem Bass, weniger in den Mittelstimmen liegen, recht viel aus dem Hauptsatz zu ziehen, zeigen den geübten, sinnvollen Componisten. Sichtlich haben gerade in jener Zeit Cherubini's Compositionen auf Hrn. E. gewirkt: denn schon das Hauptthema, und Stellen, wie die eingerückte, erinnern nur zu lebhaft an den genialen Meister, den man indessen in der eigentlichen *Opera seria* wol nicht zum Vorbilde nehmen dürfte, da er nur, gleich Mozart, im romantischen Reiche sich mit freyem Fittig in die Lüfte erhebt:



Die mit NB. bezeichnete schnelle Rückung in die Dominante der verwandten Durtonart ist in mehrerer Hinsicht zwar nicht zu verwerfen, aber wol zu tadeln; es fehlt an einem eigentlichen Grundbass, der den Uebergang richtig leite; die Violons und Violoncelle figuriren mit den Violinen, und bey der grell heraustretenden Bassposaune denkt sich der Zuhörer [musical notation] und hört dann die empfindlichen Octaven der Oberstimme mit dem Bass. — Abgesehen von dem Platz, wo die Ouverture im individuellen Charakter wirken sollte und man daher das wahrhaft Heldenmässige, Grandiose vermisste, ist sie, als ein gut geschriebenes Werk eines wackern Meisters, recht sehr zu empfehlen.

Die Oper *Leszek*, wozu die Ouverture No. 2. geschrieben, blieb dem Rec. unbekannt: wahrscheinlich ist es eine Zauberoper nach Art unsrer *Donaunymphen* u. dergl. Dem sey nun, wie ihm wolle; es hat Rec. gefreut, wieder, wenigstens das Bruchstück eines Werks zu hören, das ihn an so manche ähnliche gelungene, des ihm sonst bekannten Componisten erinnerte. Hr. E. hat, wenn es auf den leichten Ausdruck einer gewissen Jovialität und Behaglichkeit ankommt, einen Reichthum der Ideen, und eine Gewandtheit der Ausführung, in der ihn wenige übertreffen, und vorzüglich war er im Auffassen des Eigenthümlichsten der Nation, unter der er lebt, immer sehr glücklich, welches ihm denn auch mit Recht den ungetheiltesten Beyfall seiner Umgebung erwarb. Man kennt viele Polonaisen von Hrn. E., die den wahrhaftesten Stempel der eigentlichsten Nationalität tragen, und er möchte es darin wol dem berühmten Componisten zuvorthun, der in der Sucht, Polonoisen zu schreiben, sogar die homerischen Helden ein *Alla Polacca* anstimmen lässt. (*Videatur:* die Arie des Patroklus im *Achill.*) Das polnische Theater hat Hrn. E. eine Menge gelungener komischer Singspiele zu danken, aus denen manches Lied zum Nationalgesang wurde, und es mag denn auch der *Leszek*, wahrscheinlich nach einer alten polnischen Sage bearbeitet, manches recht Erfreuliche enthalten und eine wahre Bereicherung des, ohnehin nicht eben überfüllten Repertoire's polnischer National-Opern seyn. Nach einem kurzen Einleitungssatze, *Adagio* D moll, folgt in vorliegender Ouverture eine recht muntere, gemüthliche Polonoise, die sich rasch und feurig, durchweg ihren Styl fest behauptend, fortbewegt, wie das nun eben Hr. E. in den Alla Polacca's recht brav zu machen versteht. Hier ist das hübsche Thema, welches die Hoboe vorträgt:

Oboe solo. [musical notation]

Das drey Takte lange *Adagio*, ein *Unisono* der Bässe, Fagotts und Bratschen, welches die Polonoise nicht weit vor dem Schlusse unterbricht, mag sich auf einen besondern Moment des Stücks beziehen. Rec. glaubte die Erscheinung irgend eines bedrohlichen Geistes heraus zu hören, der plötzlich das jubelnde Volk erschreckt, das sich aber bald von der Furcht ermannt, jeder weitern Störung nunmehr trotzend. Letzteres nahm Rec. aus dem Flüstern wahr, womit die Violoncelle nach jenem Satz eintreten, bis die Oberstimme wieder mit einem Thema hinanrückt, das die Bässe in kräftiger Imitation aufgreifen. Die Stelle ist von frappanter Wirkung, und überhaupt das ganze Werk, das auf besondere Tiefe oder Bedeutsamkeit keinen Anspruch macht, von gemüthlichem Eindruck und fürs grosse Publicum mit Verstand berechnet.

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht des Monats December. Die Herren Schwind und Herbold, Flötisten des Theaterorchesters, gaben am 5ten Concert. Nach einer Ouvert. sang Mad. Graff eine Arie von Weigl, in welcher sie ihre schon oft gerühmten Vorzüge entwickelte; Hr. Schwind trug ein Flötenconcert von Danzi wie ein wahrer Meister vor; Dem. Cullmann, 12 bis 13 Jahr alt, spielte Var. fürs Klavier von Gelinek, (mit Orchesterbegleitung von Hrn. Cullmann — über das Tyroler-Lied: Wann i in der Früh aufsteh — nicht nur sehr fertig, sondern auch schön, und beurkundete einen guten Lehrer, wie eigenes Talent. Hr. C. hatte die Orchesterbegleitung recht zweckmässig dazu gesetzt, so dass das Ganze sehr wirksam war und mit grossem Beyfall aufgenommen wurde. Ich möchte übrigens Hrn. Cullmann, dem guten

sorgsamen Vater, empfehlen, den Aufsatz in dieser Zeitung, im 48sten Stück vom 1sten Dec. 1815: *Die frühzeitigen Talente*, mit aller Besonnenheit zu lesen. — In der 2ten Abtheil. folgte, nach einer Ouvert., Concertante für Harfe und Flöte, vorgetragen von d. Hrn. Prestel und Herbold. Hr. H. zeigte, so gut es die Composition zuliess, dass er sein Instrument zu behandeln verstehe, und Hr. Prestel behandelte seine Partie so gut, wie sein Instrument. Er hat es auf der Harfe im Mechanischen zu einer ganz ungewöhnlichen Fertigkeit gebracht, welches um so mehr zu rühmen ist, da er nicht *ex professo* Musiker, sondern Maler ist. Es folgte Harmoniemusik, welche aus arrangirten Opernsätzen bestand und sehr lobenswürdig vorgetragen wurde. Zum Schluss: Serenade v. Küffner, für Guitarre, Flöte und Alto, vorgetragen von den Hrn. Brand, Schwind und Wolf. Nichts davon, wie dies Stück gemacht war und vorgetragen wurde: auf jeden Fall sollten dergleichen Werkchen bleiben, wohin sie gehören: im Sommer im Freyen, im Winter bey einer langweiligen Theegesellschaft. Was wollen sie in einen grossen Concertsaale? — Den 7ten gab Hr. Graff, Violoncellist am hiesigen Theater-Orchester, und seine Gattin, geb. Böheim, Concert. Ouvert. aus *Così fan tutte* von Mozart. Rec. u. Arie von Orlando, ges. von Mad. Graff. Dass Mad. G. eine wahrhaft grosse Sängerin ist, hat sie oft bewiesen, und bewies es heute aufs Neue; näher ins Einzelne zu gehen, wäre ganz zwecklos. Frau von Busch declamirte: An meine Landslüde, die trüen Ollmärker; oder vielmehr, Frau von Busch las das erwähnte Gedicht mit bengsamer Stimme und schönem Anstand, in plattdeutscher Sprache, aus der *Feldzeitung* hübsch vor; mehr konnte man aber wol auch nicht verlangen. Zweyte Abtheilung: Quartett von Righini, ges. von Mad. Urspruch, Dem. Amberg, Mad. Graff u. Hrn. Illenberger. Man fand dies Stück, weder in der Composition, noch in der Ausführung, eben vorzüglich. Hr. Graff spielte ein neues Violoncell-Concert von eigener Composition. Er ist ein recht guter Violoncellist, ohne gerade ein grosser Virtuos zu seyn; und die Composition zeugte weder von viel Talent, noch von einem grossen Vorrath von Kunstkenntnissen — sonst würden nämlich bessere Sätze erfunden und diese auch besser verarbeitet worden seyn. Er wurde indessen mit viel Beyfall gehört. Den Beschluss machte ein Sestett aus *Così fan tutte*, ges. von Mad. Urspruch, Dem. Amberg, Mad. Graff, Hrn. Illenberger, Hrn. Hill u. Hrn. Berthold, und alles ging sehr präcis.

In einer Anzeige der hiesigen Zeitung wurden wir aufmerksam gemacht auf die Vorzüge einer Sängerin, welche sich eben hier befinde: auf Dem. Elise Barensfeld, Schülerin von Salieri u. Siboni, welche dann auch am 11ten Concert gab. Nach dem ersten Allegro einer Symphonie von Haydn, sang sie eine Arie von Cimarosa. Hr. Düring blies Var. für den Fagott von Witt. (Hr. D. hat besonders eine seltene Fertigkeit; mit der Doppelzunge macht er wirklich schwierige Passagen in ganz ausserordentlicher Geschwindigkeit, auch möglichst deutlich und distinct. Man liebt das hier sehr, und verdankt es, wie auch heute geschahe, mit sehr lautem Beyfall.) Die 2te Abtheilung fing, laut der Ankündigung, mit einer Ouvert. von Mozart an. Sie schien aber nicht von Mozart, oder aus seiner frühesten Zeit. Zu viele Figuren waren veraltet; vom Zuschnitt des Ganzen könnte man dasselbe sagen: übrigens war aber alles recht verständig und besonnen ausgearbeitet. Es folgte eine Arie von Rolla, ges. von Dem. Barensfeld, mit obligater Violin, nett gespielt von Hrn. J. Schmitt. Zum Beschluss sangen Dem. B. und Hr. Krönner ein Duett aus *Sofonisbe*. Dem. B. bewies in allem, was sie uns zu hören gab, eine angenehme Stimme, die nicht eigentlich Kopfstimme, aber noch weniger Bruststimme, sondern mehr Halsstimme ist. Mit dieser trug sie manche Sätze, welche ihr am geläufigsten waren, recht schön vor. Sie steht indessen noch in der Bildung, und bey den vielen Anlagen, die sie zu besitzen scheint, ist an ihr eine gute Sängerin zu hoffen — wobey aber voraus zu setzen, dass sie noch in die Hände verständiger, eigentlicher Musiklehrer kömmt. An allem, was sie uns sang, war nicht zu verkennen, dass sie es recht eigentlich gelernt hatte, und manches gelang ihr doch nicht; z. B. ihr Versuch eines Trillers: dagegen hatte sie, fast durchaus, ein besseres *portamento*, dem nur noch hie und da vollkommene Festigkeit mangelte. Ueberhaupt hatten wir bey ihr, der Schülerin so berühmter Lehrer, mehr eigentliche Methode vermuthet.

Am 25sten Dec., als am ersten Christtag, gab Hr. J. F. Thieme, Mitglied des hiesigen Theater-Orchesters, Concert. Ein nicht ganz vollständiges Orchester spielte zum Anfang das erste Allegro einer Symphonie von Haydn. Hr. Th. spielte dann ein Conc. für den Contrabass. Es war dieses

allerdings etwas Ungewöhnliches, und Hr. Th. löste seine Aufgabe zum Bewundern: (die meisten Passagen waren in der Höhe und im Flageolet, und alle gelangen recht gut:) allein das Unnatürliche musste jeder Zuhörer fühlen. Ist es doch, als wenn ein Bass-Sänger eine Sopran-Arie im Falsett singen wollte. Sind denn keine tiefen Soli für dies Instrument zu ersinnen und auszuführen? Nicht? Ja, sie nehmen sich nicht aus! Nun denn, so spiele man lieber kein Concert darauf! Dem. Schönemann, Sängerin vom Theater in Wissbaden, sang eine Arie, und zeigte ein schönes, bewegliches Stimmchen, von viel Höhe — sie sang dreygestr. E so gut, als es einer menschlichen Stimme möglich ist —; sie machte auch allerhand Passagen recht deutlich: jedoch war nicht zu verkennen, dass sie keine wahre Schule gehabt hat. Sie ist indessen noch ein junges Mädchen und kann wol nachholen, was sie bisher, vielleicht aus Mangel an Gelegenheit, entbehren musste. Sie ist auch hier schon einigemal auf dem Theater mit Beyfall aufgetreten, z. E. als Myrha in Winters *Opferfest*, als Vitellia in Mozarts *Titus etc.* Hr. J. Schmitt spielte Var. für die Violin von Rode, und die meisten recht gut, denn sie waren seiner Spielart angemessen; aber eine Var., welche nur in Arpeggiaturen bestand, liess denn doch viel, in Hinsicht des Vortrags, zu wünschen übrig. Die Accorde kamen durchaus nicht getheilt genug zum Vorschein, sondern alle Töne, die zu dem vorhabenden Accord gehörten, waren fast zugleich hörbar. In der zweyten Abtheilung sang, nach einer Ouvert., Mad. Graff eine Arie von Pär; Hr. Gorke — ich glaube, Hofmusicus des Grossherzogs von Baden — blies ein Hoboeconcert mit vielem Beyfall, dem ich aber nicht in hohem Grade beystimmen konnte, da sein Ton im Ganzen zu spitz und zu hart ist, was denn dieses Instrument eben so unangenehm macht, als es bey gutem Ton angenehm ist. Dann besitzt er zwar sehr viel Fertigkeit, benutzt sie aber oft nicht zweckmässig. Er ist übrigens noch sehr jung, und es lässt sich von ihm noch viel erwarten, wenn er seine Kunst mit Verstand übt und studirt, und sie nicht nur mechanisch behandelt. Zum Beschluss sangen Dem. Schönemann, Hr. Illenberger und Hr. Berthold ein Terzett von Pär.

Somit waren die Concerte für 1815 geschlossen. Nach meinem Berichte werden viele Leser viel daran zu tadeln finden. Ich finde selbst auch viel daran zu tadeln, besonders was ihre äussere Einrichtung betrifft — z. B. dass wir fast seit Jahren keine Symphonie ganz zu hören bekommen haben etc. — und es wäre Tadel, welcher sich nicht mit haltbaren Gründen widerlegen liesse. Ich werde zu Ende des Winters in einem eigenen Aufsatze darüber sprechen, und das *pro* u. *contra* näher beleuchten.

Hr. Kapellm. André in Offenbach ist schon vor einem halben Jahre von seinem Fürsten, dem regierenden Fürsten von Ysenburg, zum wirklichen Hofrath mit Sitz und Stimme ernannt worden.

Berlin, den 10ten Jan. In unsrer musikal. Welt ist es jetzt ziemlich stille. Das Neue und ziemlich Bedeutende, was seit meinem letzten Briefe in derselben vorfiel, möchte ungefähr Folgendes seyn.

Den 20sten Dec. ward zum ersten Mal, mit mässigem Beyfall, das neu einstudirte Singspiel, *Theodor* in Venedig mit der schönen Musik von Paisiello gegeben. Diese gefiel allerdings allgemein, konnte aber das, zum Theil sehr langweilige Sujet nicht heben, auf das der grösste Theil unsrer Schauspielbesucher doch fast allein Rücksicht nimmt. Es war gut besetzt; Hr. Gern gab mit unerschöpflicher Laune den Thadäus, Dem. Eunike dessen Tochter, Lisette; Hr. Stümer ihren Liebhaber, Sandrino. Auch der gewesene König von Corsica (dessen Lage und Noth zu vielen scherzhaften Vergleichen Gelegenheit gab) wurde von Hrn. Blume recht gut dargestellt. Am meisten gefielen Sandrinos Arie: Wenn des Meeres Winde sausen etc.; Thadäus Arien: Nun was sagst du, Freund Thadäus etc. und: Tochter, es ist des Himmels Wille etc.; Lisettens Rondo: Soll ich dich selbst verderben etc. und das Finale des ersten Akts; so wie im 2ten Aufzug Sandrinos Arie: O leichtgläubige Männer etc.; Thadäus Arie: Sich aus Ruhm erschiessen lassen etc., und das Duett von Thadäus und Lisette: Mein einziges Denken und Trachten etc. Oeffentliche Rüge verdient die, gewiss ohne Willen und Wissen der sonst so umsichtigen Direction eingerissene Unart, die Textbücher unvollständig und nach veralteten Bearbeitungen für einen theuern Preis (beym Theodor um den dritten Theil des Legegeldes für ein Parterrebillet) zu verkaufen, worüber sich alle Liebhaber der Musik, die den meistens unverständlichen Gesang auch den Worten nach verstehen wollen, schon oft, aber immer vergebens beschwert,

haben. — Den 27sten wurde, bey der eingelaufenen Nachricht von Torgaus Capitulation, ausser Himmels *Fanchon*, zum ersten Mal gegeben: *Das Dorf an der Gränze*, ländliche Scene in einem Akt (von Hrn. Robert). So erfreulich die Veranlassung war, die uns dies angenehme Stück brachte, so interessant war die, aus dem Leben gegriffene Handlung; und Hr. Gern als Schulze, Dem. Döbbelin als Schulzin, Hr. Labes als Invalide, Hr. Kaselitz als Schmidt, Hr. Gern, der Sohn, als politisirender, zum Feinde sich neigender Barbier, Hr. Weitzmann als furchtsamer Bauer, der Mäuse für Elephanten ansieht, Hr. Bethmann als Officier, der die fröhliche Kunde brachte etc., stellten alles heiter und trefflich dar. Hr Kapellmeister Weber hatte den Schlussgesang componirt, der das fröhliche Ganze angenehm beschloss. —

Den 3ten gab Hr. M. G. Dam das schon längst angekündigte Concert in der Stadt Paris, und unterhielt das nicht zahlreiche Publicum durch sein fertiges Violinspiel, indem er ein Concert und Variationen von Polledro mit Beyfall vortrug.

Ausser unsrer Singakademie und dem Hansmannischen Singinstitut hat nun auch Hr. Musikdir. Seidel ein Singinstitut für Männer und Damen aus den gebildeten Ständen errichtet, und es lässt sich von der regen Thätigkeit des Unternehmers viel Angenehmes und Schönes auch in diesem Kreise für die schöne Himmelstochter Polyhymnia erwarten.

Leipzig. Damit dieser Ort, der sonst so oft Stoff und Veranlassung gab, über wichtige und sehr angenehme musikal. Productionen zu sprechen, wenigstens einmal genannt, und bewiesen werde, es geschehe selbst jetzt hier für die Tonkunst, was geschehen kann; führen wir die meist vortrefflichen Werke an, welche Hr. Musikd. Schicht *innerhalb zweyer Wochen* in der hiesigen Nicolaikirche, der einzigen, wo Gottesdienst gehalten werden kann, aufführte. Wir nennen sie blos, diese Werke: denn über solche spricht sich nicht in wenigen Zeilen; auch erreicht die blosse Anführung wenigstens jenen Zweck.

Weihnachtstage. Missa von Georg Benda, und eine zweyte, von Jos. Haydn. Ein *Sanctus* und *Agnus Dei* von Richter, in Strasburg. *Preisgesang* von Gottfr. Weber in Mannheim: Lob, Preis dir, Allmächtiger! *Cantate* von Lägel: Das Heil ist nah — Die *Hymnen* von Haydn: Des Staubes eitle Sorgen — Walte gnädig, ew'ge Liebe — und: Allmächt'ger, Preis dir und Ehre! —

Neujahrstag. Missa mit *Credo, Sanctus etc.* von Schicht, zu acht Stimmen mit Orchester, zweychörig. *De Teum laudamus*, ebenfalls v. Schicht.

Epiphanias. Missa mit *Credo*, v. Naumann. *Salve Redemtor* von Schuster.

Kurze Anzeigen.

Drey Lieder von Eisenhard, Grass und Haugwitz, mit Begleit. des Pianoforte in Musik gesetzt von F. H. Himmel, königl. preuss. Kapellm. 44tes W. Leipzig, b. Hofmeister. (Pr. 8 Gr.)

Hrn. H.s schönes Talent, für seine vielen Lieder so oft einen einnehmenden, natürlich ausdrucksvollen, fliessenden Gesang zu finden, der auch dem jedesmaligen Texte, wenigstens im Ganzen, entspricht, und ihn, diesen Gesang, stets passend und meist interessant zu begleiten — zeigt sich auch in diesen kleinen Stücken, im ersten, nach des Ref. Meynung, am meisten, im zweyten am wenigsten. Etwas weiteres ist davon zu sagen nicht nöthig, da Jedermann Hrn. H.s Weise kennet, und er derselben treu bleibt.

Nouveau mélange d'airs choisis des Opéras français et italiens, arr. pour 2 Flûtes par Berbiguier. No. 4. Leipz., chez Breitk. et Hartel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. B. hat unter dieser Aufschrift eine Sammlung von 21, theils mehr, theils weniger kurzen, hauptsächlich aus Blangini's und Steibelts Compositionen entlehnten Tonstücken zusammengetragen. Da sie ziemlich frey von Schwierigkeiten sind, und auch grösstentheils ganz hübsche Melodien enthalten, so werden sie Anfängern des Instruments willkommen seyn. Auch müssen die frühern Sammlungen dieser Art wahrscheinlich Glück gemacht haben, da die gegenwärtige schon die 4te Nummer ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Januar. N°. 4. 1814.

Darlegung eines Wunsches, mit einem Versuche, wie derselbe etwa erfüllt werden könnte.

(Die mit * bezeichneten Anmerkungen sind vom Verfasser; mit **, von einem Musikverständigen, der den Aufsatz im Manuscript gelesen hat.)

Dem gesammten musikalischen Publico in Deutschland ist es bekannt, dass sich Ramler durch einige seiner Gedichte ein Verdienst um die Musik erworben hat, indem dieselben von würdigen Tonsetzern sind bearbeitet worden; vermuthlich wissen aber nur wenige, die zu gedachtem Publico gehören, dass auch die Schüler der deutschen Grammatik der Ramlerschen Muse ein Geschenk zu verdanken haben, welches in seinem Grade ebenfalls hochzuschätzen ist. Es hat nämlich dieser Dichter, zur Erleichterung des Gedächtnisses und zu einer angenehmen Uebersicht, gewisse kleine Wörter, welche man Präpositionen nennt, und die einen Einfluss auf andere Wörter haben, mit denen sie verbunden werden, in Verse von einigen Zeilen zusammengedrängt, und Adelung hat diese Verse in seine Sprachlehre aufgenommen.

In aller Welt, — denkt vielleicht einer oder der andere Leser — was liegt dem musikalischen Publico daran, dieses zu wissen? oder sollen diese gereimten Sprachregeln etwa gar in Musik gesetzt werden? — Letzteres eben nicht; indess sey beyläufig gesagt: es ist ein ganz artiges Sinngedicht *an eine Quelle* dabey, welches auf diese Ehre mit mehrerem Rechte Anspruch machen könnte, als manches von den vielen Liedern, deren unverdiente Existenz durch eine Melodie, wo nicht auf immer gesichert, doch in etwas gefristet worden ist. Was aber ersteres betrifft, so scheint der erwähnte Umstand allerdings eines Platzes in diesen Blättern in so fern werth zu seyn, als er mich auf einen Gedanken gebracht hat, der sich auf die Verbreitung nützlicher musikalischer Kenntnisse bezieht. Ich dachte nämlich: was ein grosser Dichter zum Behuf der deutschen Grammatik gethan hat, das könnte ja auch wol von einem grossen Tonsetzer zum Behuf der musikalischen Grammatik geschehen! Die Aufgabe, welche nicht so leicht zu lösen ist, als sie auf den ersten Blick zu seyn scheint, wäre demnach: gewisse Harmonien und Wendungen derselben, welche von einerley wesentlicher Beschaffenheit und nur anders modificirt sind, auf eine angenehme Weise zu einem Ganzen mit einander zu verbinden, und zwar nicht in abgebrochenen und daher allzutrockenen Exempeln, sondern in kleinen, aber hinlänglich ausgeführten Tonstücken, mit der Absicht, den zahlreichen Schülern der Harmonik — und ihre Zahl würde dadurch noch grösser werden — den Ueberblick der, in eine und dieselbe Klasse gehörigen Harmonien zu erleichtern. Etwas ist in dem Theile bereits von verschiedenen Musikern in Bezug auf den Generalbass gethan worden: aber auf der einen Seite fehlt es an Vollständigkeit, auf der andern an Kürze.

Um meine anfangs ziemlich dunkle Idee mir selbst anschaulich zu machen, und zu versuchen, ob sie in Wirklichkeit zu setzen sey, nahm ich mir vor, ein kleines Tonstück zu fertigen, worin alle, oder doch die meisten, *frey eintretenden Leittöne von unten* vorkämen. Diesen, keineswegs geringfügigen Gegenstand der Harmonik wählte ich darum, weil ich kurz vorher über denselben nachgedacht, auch deshalb in verschiedenen musikalischen Schriften nachgesucht hatte, ohne dass ich jedoch weder durch das eine noch durch das andere darüber in Klarheit gekommen wäre. Erst jetzt, nachdem ich mir den Gegenstand von mehrern Seiten praktisch vor die Augen gestellt habe, bin ich im Stande, folgende theoretische Angaben von ihm zu machen; wobey ich jedoch bemerken muss, dass diese Angaben nicht vollständig seyn können, weil sie sich blos auf Beyspiele von einer einzigen

Gattung gründen. Diese Beyspiele sind im $\frac{3}{4}$ Takt; das erste Viertel ist der frey eintretende Leitton, immer in der Oberstimme; das zweyte ist die Auflösung desselben; von keinem Takte zum andern findet eine Bindung, der Vorbereitung wegen, Statt.

Aus diesen Beyspielen gehet nun folgendes hervor: Es ist im freyen Styl verstattet, jedem auf die gute Taktzeit fallenden Hauptione der Melodie, das ist, jedem Tone, der ein Bestandtheil eines selbstständigen Accordes ist, seinen unterhalben Ton *) als einen unpräparirten, langen Vorschlag vorangehn zu lassen, um ihn, den Hauptton, durch denselben kräftig anzukündigen. Ein solcher Leitton unterscheidet sich von einem Vorhalt von unten nur dadurch, dass er nicht präparirt wird; übrigens ist er auch blos stellvertretend, und hat keinen Einfluss auf die Fundamental-Harmonie, sondern wird in Bezug auf diese ganz ignorirt. Ueberhaupt kann er weggelassen werden; dann rückt die Hauptnote an seine Stelle, und seine Dauer wird derselben zugelegt. Unstreitig gründet sich das Recht des freyen Eintritts eines solchen unterhalben Tones eben darauf, dass er sich in seiner *ankündigenden* Eigenschaft auf das bestimmteste ausspricht. Das Gehör ist, sobald es ihn vernimmt, versichert, dass der Hauptton nothwendiger Weise auf ihn folgen muss, und wegen dieser Gewissheit verträgt es auf einen Moment, der jedoch verhältnissmässig von beträchtlicher Dauer seyn kann, die schneidendste Dissonanz. Dass aber jeder Leitton von der beschriebenen Art dissonire, wenn er auch, für sich betrachtet, eine Consonanz wäre, (z. B. die grosse Sexte von der Dominanten-Septime) ist daraus klar, weil er einem Bestandtheile eines selbstständigen Accordes Eintrag thut; daher muss auch beym Vortrag der ankündigende Ton an den angekündigten *sforzando* geschleift werden.

Solche ankündigende Töne können nun vor allen Intervallen angebracht werden: nämlich die Prime vor der Secunde, die Secunde vor der Terz, diese vor der Quarte u. s. w., doch unter gewissen Voraussetzungen und mit einigen Einschränkungen, die aber ganz in der Natur der Sache liegen, wie wir weiter unten sehen werden.

Das Tonstück, welches ich zu dem vorliegenden Zweck aufsetzte, erhielt die Form einer Menuet. Die Schranken derselben wurden mir aber zu eng; ich sah' mich daher genöthiget, noch eine hinzuzufügen, welche der erstern so viel möglich ähnlich wäre. Hier sind beyde:



*) Dieser Benennung hat sich Hr. Koch in seinen musikalischen Schriften bedient, statt *Subsemitonium modi*; hier aber brauche ich sie in einer ausgedehntern Bedeutung, und weiterhin nenne ich das *Subsemitonium modi* den unterhalben Ton der Tonart, in so fern es nämlich als wirkliche Terz der Dominante erscheint.



Meine Vermuthung, dass diese beyden Menuetten fast aus lauter Reminiscenzen recht eigentlich *componirt* seyn möchten, kann wol gegründet seyn; es kommt aber hier nicht darauf an, etwas ganz Neues zu geben, wenn sich nur Einheit und Zusammenhang darin findet, nebst den übrigen Eigenschaften, die ich dabey besonders beabsichtiget habe. Uebrigens muss ich sagen, dass ich bey diesem Componiren, der muthmasslichen Reminiscenzen ungeachtet, manche Beobachtung gemacht habe, die mir neu war. Wenn mich z. B. jemand zuvor gefragt hätte: darf man ein Tonstück mit der grossen Septime, noch dazu im Niederschlage, anfangen? so wäre meine Antwort bestimmt, *Nein* gewesen; **) und eine Hauptperiode mit der übermässigen Prime anzufangen, hätte ich für Nonsense erklärt. Freylich wäre es nicht zweckmässig, in einem mehrstimmigen Stücke die übermässige Prime im strengsten Sinn so zu brauchen, dass sie mit der tiefern Note örtlich auf derselben Stufe stehe, oder dass ihre Entfernung von ihr nur einen chromatischen halben Ton ausmache: denn dadurch gingen die Mitteltöne, welche die Harmonie vollständig machen, und mit ihnen die Verständlichkeit der Stelle verloren. Dass aber selbst bey dem Abstand von zwey Octaven das bey *r* gebrauchte Intervall nicht etwa eine übermässige Octave, sondern eine wahre Prime sey, erhellet daraus, weil durch dieses Intervall nicht eine None, sondern eine Secunde im Accord $\frac{6}{2}$ angekündigt wird. (So giebt es bekanntlich auch Nonen, welche nur Eine Stufe vom Basstone entfernt sind, ohne dass sie dadurch zu Secunden würden.)

Einige Theoretiker nennen Intervalle von der Art, wie wir sie bey *m* und *n* sehen, Nonen: da ich aber selbige für Secunden halte, so muss ich die Ursache davon angeben. Bey *m* haben wir die Harmonie des Dreyklangs der Tonica F. Wenn von den Bestandtheilen des Dreyklangs, sonderlich

**) Dass dies geschehen könne, beweist die Bachische Fuge aus dem 2ten Th. des wohltemperirten Klaviers, mit folgendem Thema:

*) Dieses Exempel ist allerdings sehr merkwürdig, allein der Fall ist doch etwas anders. Jene Frage sollte eigentlich so heissen: Kann die grosse Septime zugleich mit der Tonica, oder wenn letztere ihr zum Grunde liegt, ein Stück anfangen? Der grossen Septime, womit die Bachische Fuge anfängt, liegt aber der Dominanten-Accord zum Grunde.

der Tonica die Rede ist, so spricht man nie, eine derselben sey die Decime, sondern die Terz; ist nun das *a*, welches dort auf das gis folgt, eine Terz, so ist das gis keine None, sondern eine Secunde. Gleiche Bewandtnis hat es mit dem fis bey *n*, wo der Sexten-Accord zum Grunde liegt. Derselbe ist die erste Umkehrung des Dreyklangs von C, und durch diese Umkehrung ist die Quinte zur Terz, nicht zur Decime geworden. Keineswegs sind es aber solche Secunden, dergleichen sich in den *Secunden-Accorden* zeigen, in welchen die Dissonanz im Bass liegt, sondern es sind blosse melodische Verzierungen, welche, wie schon oben bemerkt worden, keinen Bezug auf die Fundamental-Harmonie haben. Dagegen möchte ich das dis bey *z* eine übermässige None nennen, welches Andere vielleicht auch eine Secunde nennen werden. Um meinen Grund dafür desto deutlicher darlegen zu können, habe ich absichtlich die Parallel-Stelle im ersten Theile etwas anders modificirt. Zufolge dessen urtheile ich nun: wenn das erste Achtel bey *w* eine natürlich-grosse None ist (und eine Secunde kann es hier, im Dominanten-Accord, unmöglich seyn); so ist das zweyte Achtel daselbst eine übermässige None, und leitet demnach in die Decime. Bey *z* ist eben dasselbe erhöhte Intervall, dem Grundsatz von den unterhalben Leittönen gemäss, frey eingetreten, es leitet eben dahin, wohin jenes durchgehende geleitet hat; darum scheint ihm auch dieselbe Benennung zuzukommen. **)

Hiernächst ist noch Folgendes zu bemerken: Die übermässige Octave habe ich auf zweyerley Weise behandelt, damit man den Unterschied beurtheilen, und unter beyden Behandlungsarten diejenige wählen könne, welcher man etwa den Vorzug giebt. Das einemal erscheinet gedachte Octave durchgehend, bey *p*, das andremal mit dem Basstone zugleich anschlagend, bey *t*. Auch in letzterm Falle ist sie durch die vorhergehende Note einigermassen präparirt; völlig unvorbereitet möchte sie für jedes Ohr ungeniessbar seyn: Z. E.

Dieses Urtheil des Gehörs wird von der Vernunft mit einem gültigen Grunde bestätiget. Woher kommt es, dass die übermässige Prime frey eintreten kann, (s. *r*) und die übermässige Octave kann es nicht? Dissonirt diese etwa mehr, als jene? Mit nichten; allein die übermässige Prime kündiget die Octave des Fundamentaltones eines völlig selbstständigen Accordes an, und diese Octave des Fundamentaltones ist eine Consonanz; die übermässige Octave hingegen leitet von der Octave des Fundamentaltones ab, auf die None, welche nicht nur dissonirt, sondern auch von eingeschränkter Selbstständigkeit ist, da sie ihre stellvertretende Natur, als Vorhalt der Octave oder der Decime nie verleugnen kann. Demnach kann die überm. Octave denjenigen Leittönen, von welchen hier die Rede ist, nicht wol beygezählt werden.

Wenn man die erste Menuet in Moll spielt — welches füglich geschehen kann, so findet die überm. Octave bey *p* und *t* nicht statt, wegen der kleinen None, und so zeigt sich die reine Octave als ein ganz regelmässiger Vorhalt der letztern. Auch ist anmerklich, dass bey *q*, in Moll, die überm. Quinte eine *kleine* Terz bey sich hat; welches eine seltene Erscheinung ist.

Sonderbar ist es, dass der Quart-Sexten-Accord bey o in der ersten Hälfte consonirend und in der andern dissonirend ist. Das wird deutlich, wenn man sich den Gang so denkt, wie man sich ihn denken muss:

Wäre der Quart-Sextenaccord als ein doppelter Vorhalt oder dissonirend eingetreten, so hätte der unterhalbe Leitton vor der Quarte nicht statt finden können: denn ein Vorhalt ist ja selbst ein stellvertretender Ton, und kann daher keinen erhalten, der ebenfalls seine Stelle vertritt.

Die reine Quarte bey *s* erscheint zwar hier nicht ganz ohne Vorbereitung, weil sie (nämlich das *a*) zur vorhergehenden Harmonie gehört hat. Ohne einige Vorbereitung hätte ich sie beym Anfang des zweyten Theils der zweyten Menuet anbringen können; allein ich wollte die daselbst gebrauchte Harmonie des verminderten Dreyklangs, welche an *der* Stelle von besonders angenehmer Wirkung ist, nicht darüber aufopfern. Auch bey *y*

**) Dieser Meynung kann ich nicht beystimmen. Was oben von den Leittönen bey *m* und *n* gesagt worden ist, gilt auch von dem bey *z*. Letzterer führt in das *Subsemitonium modi*, und dieses ist die Terz der Dominante, nicht die Decime derselben: also ist das dis nicht eine überm. None, sondern eine Secunde.

*) Dagegen kann ich nichts einwenden.

war Gelegenheit zum Gebrauch einer solchen Quarte vorhanden: darüber wäre mir aber die einzige Gelegenheit entgangen, die grosse Sexte als Leitton in die kleine Septime anzubringen. Giebt man dem ersten Takte des zweyten Theiles der zweyten Menuet folgende Harmonie:

oder der Stelle bey *y* diese:

so zeigt sich eine völlig unvorbereitete Quarte als ein Leitton in die falsche Quinte.

Nach diesen Bemerkungen wollen wir die verschiedenen Intervalle, welche in diesen beyden Tonstücken als Leittöne von unten vorkommen, zu besserer Uebersicht nach ihrer natürlichen Ordnung zusammenstellen. Es sind ihrer 14, wenn man die zwey letzten mitzählen will; nämlich:

die überm. Prime vor der grossen Secunde, bey *r*
die grosse Secunde vor der kleinen Terz, bey *n*
die überm. Secunde vor der grossen Terz, bey *m*
die grosse Terz vor der reinen Quarte; bey *o*
die überm. Terz vor der überm. Quarte, bey *rr*
die reine Quarte vor der falschen Quinte, bey *s*
die überm. Quarte vor der reinen Quinte, bey *l*
die reine Quinte vor der kleinen Sexte, bey *u*
die überm. Quinte vor der grossen Sexte, bey *v*
die grosse Sexte vor der kleinen Septime, bey *y*
die überm. Sexte vor der grossen Septime, bey *x*
die überm. Octave vor der grossen None, bey *t*
(mit einiger Einschränkung)
die überm. None vor der grossen Decime, bey *z*
(wenn anders ersteres Intervall nicht vielmehr eine Secunde zu nennen ist.)

Man wird in diesem Verzeichnis mehrere in der Musik brauchbare Intervalle vermissen; es kann daher die Frage aufgeworfen werden, ob selbige nicht auch entweder als solche Leittöne gebraucht, oder ob ihnen nicht dergleichen Leittöne zu ihrer Ankündigung könnten vorangeschickt werden. Wollte man diese Frage in Absicht auf jedes einzelne dieser Intervalle beantworten, so würden dieselben Antworten ihrem wesentlichen Inhalte nach oft wiederholt werden müssen; wir wollen daher unsre Untersuchung nur auf einige Intervalle einschränken, sonderlich auf solche, die zu verschiedenen, nicht ganz unwichtigen Nebenbemerkungen Veranlassung geben können.

Die reine Prime ist aus der Klasse der Intervalle, *) welche als frey eintretende Leittöne gebraucht werden können, ganz ausgeschlossen. Etwa darum, weil man sich dieses Intervall nicht als Dissonanz denken kann? Nein, nicht darum; sondern weil es unmöglich ist, selbiges ohne Vorbereitung eintreten zu lassen, indem die reine Prime ein und eben dasselbe Ding mit ihrem Grundtone ist, oder — selbst bey dem Abstand von einer oder mehrern Octaven — dafür angesehen wird. Dass die reine Octave, ob sie gleich an sich consonirt, einen Vorhalt vor der kleinen None abgeben kann, haben wir oben gesehen; (Menuet I. bey *p* und *t* in Moll;) ein jeder Vorhalt ist aber, als Stellvertreter, eine Gattung von Dissonanz. Ist demnach die Octave zu einem *Vorhalt* brauchbar, warum sollte es nicht auch die Prime seyn? Wir haben ja einen selbstständigen Accord, von welchem die kleine Secunde ein Bestandtheil ist, ($\frac{6}{\flat 2}$) und dieser Secunde kann die Prime allerdings vorgehalten werden. Nur tritt hierbey ein etwas widriger Umstand ein: diese Prime wird nämlich von der Quarte und Sexte begleitet, und da klingt die Harmonie wie der consonirende $\frac{6}{4}$ Accord, wobey die Octave des Grundtones verdoppelt worden ist. Indess kann man durch die Behandlung das Gehör täuschen, oder vielmehr ihm auf die rechte Spur helfen, so dass es die reine Prime wirklich als einen Stellvertreter der kleinen Secunde und also auch als eine Dissonanz vernimmt. Gesetzt, es finge sich ein Tonstück folgendermassen an:



so wird das Gehör durch das Thema in die Erwartung gesetzt, mehrere Leittöne von der Art, wie sie im ersten und zweyten Takte vorkommen, oder wenigstens Vorhalte von unten zu vernehmen. Führt nun das Tonstück weiter fort:

*) Die Musiker sind jetzt ganz darüber einverstanden, dass die reine Prime auch ein Intervall ist, nämlich in dem Sinne, in welchem sie diese Benennung brauchen.

*) Der anscheinende Quintengang vom ersten zum zweyten Takte wird hoffentlich keiner Rechtfertigung bedürfen.



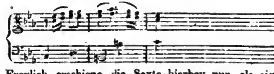
so überzeugt sich das Gehör leicht, dass das Intervall *e* in der Oberstimme nicht die Octave im consonirenden § Accord, sondern die Prime sey, welche der kleinen Secunde vorgehalten wird. Damit ist denn auch das Gefühl des Dissonirens unzertrennlich verbunden, und hier um so viel mehr, da sich der gleichnamige Grundton dieser Prime nun selbst als eine Dissonanz darstellt, nämlich als eine umgekehrte Septime.

Wird aber nicht — könnte jemand fragen — auf die Weise die bekannte Regel übertreten, nach welcher keine Dissonanz verdoppelt werden darf? — Allerdings wird sie hier übertreten, oder, eigentlicher zu reden, die Regel bezieht sich ganz und gar nicht auf den vorliegenden Fall. Beyde Dissonanzen sind nämlich von verschiedener Art: der Grundton ist eine selbstständige, die Prime ist eine stellvertretende Dissonanz; jede nimmt zu ihrer Auflösung ihren eigenen Gang, wie es ihrer Natur gemäss ist: die Prime tritt nach sehr kurzem Verzug heraufwärts in den Ton, dessen Stelle sie vertritt, der Grundton löset sich nach längerem Verzug herunterwärts auf, wie jede selbstständige Septime; und so können diese beyden Dissonanzen zu gleicher Zeit statt finden, da durch ihre Auflösung kein Octavengang entstehet.

Mit der *Prime* wären wir also in Klarheit. Sie kann höchstens als Vorhalt gebraucht werden.

Die *kleine Terz* ist nicht einmal zu einem Vorhalt von unten, viel weniger zu einem frey eintretenden Leittone dieser Art geschickt, denn sie würde in die *verminderte Quarte* leiten, und dieses Intervall ist kein Bestandtheil eines selbstständigen Accordes. Eben so verhält es sich mit noch mehrern Intervallen, die sich in obigem Verzeichnisse nicht finden.

Wenn ich die erste Menuet in Moll gesetzt hätte, so wäre Gelegenheit vorhanden gewesen, die *kleine Sexte* als Leitton in die verminderte Septime anzubringen; nämlich an einer von den Stellen bey *p* oder *t*, wo die Octave als Vorhalt der None erscheint. Durch die Erhöhung des Basses um eine Terz wäre dann die Octave zur Sexte und die None zur Septime geworden,

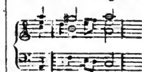


Freylich erschiene die Sexte hierbey nur als ein Vorhalt, nicht als ein frey eintretender Leitton: allein das bringt ihre Natur gerade so mit sich, weil die verminderte Septime ursprünglich eine None, und daher nur halb selbstständig ist. Man sehe die obige Bemerkung, in Betreff der None.

Uebrigens kann hier noch erinnert werden, dass es sich nicht wol schicken will, die verminderte Quarte (*es* in der zweyten Stimme gegen *h* im Bass) ohne weiteres einen Ton aufwärts treten zu lassen, da diese Quarte ihrer Natur nach herunterwärts leitet, und dass es daher zweckmässiger ist, sie im Durchgang zu erhöhen. So leitet sie bestimmt aufwärts.



Bey dem Versuch, vor der übermässigen Secunde einen Leitton von unten anzubringen, wurde ich durch eine mir ganz neue Erscheinung sehr überrascht. Die übermassige Secunde, dachte ich, ist ja ein selbstständiges Intervall, nämlich der unterhalbe Ton der Tonart in moll, ursprünglich also eine grosse Terz, die nur dadurch zu einer Secunde geworden ist, dass man die None des Fundamental-Tones in den Bass verlegt hat:



Der Leitton von diesem gis würde natürlicher Weise fis fis heissen, und das wäre die doppelt erhöhte Prime unsers Basstones. Wie sollte man sie nennen, da die einfach erhöhte schon die übermässige heisst? Eine doppelt erhöhte Prime ist ohne Zweifel ein Unding, oder — weil sie doch auf dem Papier eine Existenz haben und gesehen werden kann — eine Missgeburt, welche nur dadurch entstanden ist, weil man die Natur vermittelst der Kunst hat nöthigen wollen, über ihre Gränzen hinauszugehen. Dieser Fall kommt vielleicht öfter in der Musik vor, sonderlich bey

Umkehrungen von gewissen Accorden; aber auch in der Musik gilt der alte Spruch: *est modus in rebus etc.* Allerdings ist jenes gis als Secunde ein selbstständiges Intervall, aber es hat die Fundamental-None bey sich, und diese ist, wie mehrmals bemerkt worden, nur halb selbstständig. Sie hat hier die Bestimmung, als Leitton im Bass zu wirken, und sie erfüllt dieselbe so kräftig, dass es eine unnütze Verschwendung wäre, wenn man in der Oberstimme noch einen Leitton einzwängte. Zudem ist der unterhalbe Ton der Tonart in einer solchen Verbindung schon selbst ein natürlicher consonirender Leitton heraufwärts.

Diese Betrachtung veranlasste mich, noch einmal eine Untersuchung darüber anzustellen, ob und in wie fern es zulässig und zweckmassig sey, dem unterhalben Ton der Tonart in dur und moll, wenn ihn die Septimen-Harmonie der Dominante zu dem Schritt heraufwärts bestimmt, einen frey eintretenden Leitton von unten voran gehen zu lassen. Das Beyspiel bey z schien mir zu meinem Zweck nicht recht schicklich zu seyn: ich wählte daher ein anderes, worin ein und derselbe Gang in dur u. moll unmittelbar nach einander vorkäme. Es ist folgendes:



Der erste Leitton, ais, scheint sich ganz gut auszunehmen, auch den Dienst zu leisten, welchen man von ihm erwartet, indem das Ohr nicht in Zweifel kommt, ob dieser Ton ais oder ♭ sey: allein mit dem zweyten Leittone, fisfis ist es ganz anders; das Ohr, wenigstens das meinige, hört ihn als *g* zufolge der Vorzeichnung. Dazu passt aber die Harmonie der Dominante nicht, zu welcher nicht die kleine, sondern die grosse Terz, gis, gehöret. Das Ohr vernimmt ihn demnach als einen Widerspruch, oder als einen Fehler.

Hieraus ist wol der richtige Schluss zu machen, dass der unterhalbe Ton der Tonart, in moll einen frey eintretenden Leitton von unten weniger verträgt, als in dur. Sicherlich ist es besser, wenn im fünften Takte das *a* aus dem vorhergehenden Takte dem gis vorgehalten wird; dann sollte aber auch, der Symmetrie wegen, das *c* aus dem zweyten Takte dem *h* vorgehalten werden. Ueberhaupt scheinet kein Ton, der durch zufällige *Erhöhung* zu einem Leittone geworden ist, eines ihn ankundigenden Tones von unten zu bedürfen, oder selbigen auch nur zu verstatten. Zum Beyspiel der Accord $\frac{6}{3}$ auf F, Tonart A moll, ist ein völlig selbstständiger Accord, und er bleibt es, wenn auch die Sexte zur übermässigen erhöhet wird:



Man frage sich aber, ob diese erhöhte Sexte eines Leittones von unten bedarf, und wie derselbe anzubringen wäre?

Was sowol in Bezug auf die beyden Menuetten, als auch aus Veranlassung derselben zu sagen war, ist nunmehr gesagt: aber die Sache selbst, unter andern Modificationen betrachtet, und die mit ihr verwandten Gegenstände, bieten noch reichen Stoff zu Untersuchungen dar; es müssten aber erst die dazu nöthigen Beyspiele zusammengetragen werden. Insonderheit würden alsdann folgende Fragen sich beantworten lassen:

1) Wie müssen im *geraden Takte* frey eintretende Leittöne von unten in Absicht auf die gute und schlechte Zeit behandelt werden?
2) Finden sie überhaupt auch auf der *schlechten* Zeit statt?
3) Können sie im Tripeltakte auch auf der *zweyten* Zeit, welche ja ebenfalls als *gute* Zeit zu brauchen ist, angebracht werden? *)
4) Wie ist es bey der *Vorbereitung* und *Auflösung* selbstständiger Dissonanzen mit solchen Leittönen zu halten?
5) Lassen sie sich auch in den *Mittelstimmen* und im *Bass* anbringen? **)
6) Da es auch andere frey eintretende Leittöne von unten giebt, die von den bisher abgehandelten *ganz verschieden* sind; so fragt es sich: was für ein Gebrauch lässt sich von ihnen machen, und ist derselbe so mannigfaltig, als der Gebrauch der erstern Art?

Einige zusammenhängende Exempel von ihnen werden weniger Raum einnehmen, als eine Beschreibung ihres Wesens. Ich meyne nämlich Leittöne von folgender Art:

*) Zur 3ten Frage. Daran möchte ich zweifeln, weil dadurch die zweyte Taktzeit gegen die erste gar zu stark markirt würde.
**) Zur 5ten Frage. Im Basse ohne Zweifel, z. B. vor dem $\frac{4}{2}$ Accord.



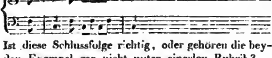
7) Vielleicht sind folgende Leittöne auch zu dieser Klasse zu rechnen. Sie sind einer modernen Musikgattung eigen, welche ihre Liebhaber findet, und sie machen Effect; das heisst hier — wie oftmals: sie schmettern gewaltig in die Ohren. Diesen Effect kann man sogar noch verstärken, wenn man den Dominanten ihre Septimen hinzufügt, wie auch mitunter geschieht:



Hier fällt das Raisonnement ein: Die im vorigen Exempel aufgestellten Leittöne können ja auch auf dem Niederschlage gebraucht werden:



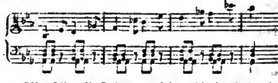
folglich müssen sich diese letztern auch dazu bequemen!



Ist diese Schlussfolge richtig, oder gehören die beyden Exempel gar nicht unter einerley Rubrik?

8) Es giebt auch frey eintretende Leittöne *von oben.* Was ist ihrethalben zu beobachten?**)

Merkwürdiges Exempel aus einer Haydnschen Symphonie:



Hier fallen die Leittöne auf die schlechte Zeit, sie können aber eben so auf der guten angebracht werden:



Auch ist man in Ansehung ihrer nicht immer an den obern *halben* Ton gebunden, sondern es kann auch mitunter ein *ganzer* Ton genommen werden: *g* für ges, *c* für ces. In welchen Fällen lässt sich ein ganzer Ton hierzu brauchen: in welchen nicht? —

Aus diesen Fragen und Bemerkungen ersiehet man nun zur Genüge, dass der Gegenstand einer nähern Beleuchtung von allen Seiten bedarf, welche er auch unstreitig verdient. Und jetzt wiederhole ich meinen, im Eingang dargelegten Wunsch, dass es einem unsrer begabten Tonsetzer gefallen möchte, denselben in einigen kurzen und einfachen Tonstücken von verschiedenen Taktarten praktisch abzuhandeln, und diese Arbeit dem musikal. Publico vorzulegen. An instructiven Stücken für den mechanischen und terminologischen Theil der Kunst fehlt es nicht, und die dahin zielenden Bemühungen werden mit gebührendem Danke erkannt: wol aber fehlt es noch an instructiven Stücken für den eigentlich wissenschaftlichen Theil.

Wie schön wäre es erst, wenn wir ein Werk von 6 oder 12 Sonaten hätten, worin das ganze Lehrgebäude der Harmonik mit kurzen Anmerkungen zusammengedrängt wäre! Von einem Inbegriff des ganzen Reichthums der Harmonie kann hier so wenig die Rede seyn, als es dem Verfasser einer praktischen Grammatik je einfallen kann, alle mögliche Wortverbindungen und Wendungen der Sprache in seinem Werke erschöpfen zu wollen.

**) Von ihrer Behandlung findet sich ein merkwürdiges Beyspiel in den sogenannten Symphonien von Sebast. Bach, nämlich No. IX. aus F moll. Die Resolution dieses Tonstücks in seine Grundharmonie wäre ein hübsches Stück Arbeit.

*) Ein hübsches Stück Arbeit heisst hier ohne Zweifel, die Arbeit wäre nicht sonderlich leicht, aber, wenn sie glücklich vollendet, sehr lehrreich. So ists auch.

Nachrichten.

Wien, d. 7ten Jan. Uebersicht des Monats December.

Theater an der Wien. Da in dem Hofoperntheater diesen Monat nichts Neues vorfiel, so habe ich nur von den Nebentheatern zu berichten. Auf dieser Bühne wurde am 10ten zum ersten Mal gegeben: *Alamon*, Fürst von Catanea, eine heroische (komische) Oper in drey Aufzügen mit Tänzen, frey nach dem Französischen des Castel von Jos. R. v. Seyfried, mit Musik von Nicolo Isouard. Vornämlich durch das treffliche Spiel der Dem. Buchwieser (Amide) des Hrn. Fonti (Abdallah) und der übrigen mitspielenden Personen, gefiel das Stück, und wurde seitdem schon mehrmals wiederholt. Die Musik hat aber auch wesentlichen Theil an dem Beyfall: sie ist lieblich, charakteristisch und mit Sachkenntnis geschrieben. Ein Duett im ersten Acte zwischen Amide und Alamon (Hrn. Wild) in E dur, welches in E moll endigt, das ganze Finale des ersten, und auch das des zweyten Acts, verdienen, nebst mehreren, sehr gelungenen Musikscenen, erwähnt zu werden. Das Sujet gleicht übrigens grösstentheils den *Bajaderen* — welche, wie ich früher gemeldet, im Hofoperntheater wenig Glück machten. Die damit verbundenen Tänze, und besonders ein allerliebstes *Pas de Deux* im dritten Aufz., von der Erfindung der Mad. Treitschke, und von ihr meisterhaft mit Dem. Gritti getanzt — mochten wol auch nicht wenig dazu beytragen, dass dies Stück weit mehr gefiel, als jenes. — *Die Belagerten*, ein Schauspiel mit Gesang, wozu Hr. Kanne die Musik setzte, erhielt keinen Beyfall, und erlebte nur drey Vorstellungen.

Theater in der Leopoldstadt. Auf dieser Bühne sehen wir noch immer meistens Stücke, die auf die jetzigen Zeitumstände Bezug haben. So wurde am 2ten zum ersten Mal gegeben: *Herrmann*, Germaniens Retter, ein historisches Melodrama in drey Aufz. von Hrn. Matthäus Stegmaier, mit Musik von Hrn. Kapellm. Volkert. Die letzte wurde allgemein für die gelungenste dieses Componisten gehalten, das Stück aber doch nur noch einmal wiederholt. — Mehr Glück machte der *Kosak in London*, eine Operette in einem Aufz., mit Musik von Hrn. Wenzl Müller. Die Musik, leicht und fasslich, fürs Allgemeine berechnet, gefiel. Der Schlusschor musste sogar bey jeder Vorstellung, obgleich der Vorhang schon herabgelassen war, wiederholt werden. — Gänzlich missfiel ein am 18ten zum Vortheil des Hrn. Ign. Schuster gegebenes locales Lustspiel mit Gesang, betitelt: *Kaffee und Surrogat*, wozu Hr. Volkert die dabey vorkommende Musik gesetzt hatte. Unter anhaltendem Schreyen und Zischen verschwanden Kaffee und Stellvertreter, nachdem sie einmal vorgesetzt worden waren, von der Bühne. —

Concerte. Einen der interessantesten und höchsten Genüsse erhielten die Freunde der Tonkunst am 8ten und 12ten durch Veranstaltung eines Concerts im grossen Saale des neuen Universitäts-Gebäudes. Der Unternehmer war der rühmlichst bekannte k. k. Hofmechaniker, Hr. Mälzel, und die Einnahme (das Billet zu 10, und 5 Fl. W. W.) zum Vortheile, der, unter dem Oberbefehl des Hrn. Generals der Cavallerie, Grafen von Wrede, in der Schlacht bey Hanau invalid gewordenen kaiserlich-österreichischen und königlich-bayerschen Krieger bestimmt. Die dabey vorgekommenen Musikstücke waren: 1) Eine ganz neue Symphonie (A dur) von Hrn. L. van Beethoven. 2) Zwey Märsche für die Trompete von Dussek und Pleyel, mit Begleitung des ganzen Orchesters, vorgetragen von dem bekannten mechanischen Feldtrompeter des Hrn. Mälzel. 3) Eine grosse Instrumental-Composition von Hrn. van Beethoven, benannt: *Wellingtons Sieg in der Schlacht bey Vittoria*, wovon der erste Theil die Schlacht, der zweyte die Sieges-Symphonie ausmacht. Längst im In- und Auslande als einer der grössten Instrumental-Componisten geehrt, feyerte bey diesen Ausführungen Hr. v. B. seinen Triumph. Ein zahlreiches Orchester, durchaus mit den ersten und vorzüglichsten hiesigen Tonkünstlern besetzt, hatte sich wirklich aus patriotischem Eifer und innigem Dankgefühl für den gesegneten Erfolg der allgemeinen Anstrengungen Deutschlands in dem gegenwärtigen Kriege zur Mitwirkung ohne Entschädigung vereinigt, und gewährte, unter der Leitung des Componisten, durch sein präcises Zusammenwirken ein allgemeines Vergnügen, das sich bis zum Enthusiasmus steigerte. Vor allem verdiente die neue, zuerst genannte Symphonie jenen grossen Beyfall und die ausserordentlich gute Aufnahme, die sie erhielt. Man muss dies neueste Werk des Genie's B.s selbst, und wol auch so gut ausgeführt hören, wie es hier ausgeführt wurde, um ganz seine Schönheiten würdigen und recht vollständig geniessen zu können.

Ref. hält diese Symphonie, nach zweymaligem Anhören, — ohne dass ihr jene feste Durchführung und Verarbeitung der Hauptgedanken. die wir in den übrigen Werken dieses Meisters anzutreffen gewohnt sind, mangelte — für die melodiereichste, gefälligste und fasslichste unter allen B.schen Symphonien. Sie muss, gut ausgeführt, überall und bey allen nur Aufmerksamen nach Wunsch ansprechen. Das Andante (A moll) musste jedesmal wiederholt werden, und entzückte Kenner und Nichtkenner. — Was sodann die Schlacht betrifft —: will man nun einmal sie durch Töne der Musik auszudrücken versuchen, so wird man wenigstens es eben auf die Art machen müssen, wie es hier geschehen. Einmal in die Idee eingegangen, erstaunt man freudig über den Reichthum, und noch mehr über die genialische Verwendung der Kunstmittel zu jenem Zweck. Der Effect, ja selbst die recht eigentliche Täuschung ist ganz ausserordentlich; und es lasst sich wol ohne alles Bedenken behaupten, es existire gar nichts im Gebiete der malenden Tonkunst, das diesem Werke gleich käme. Dass aber des Componisten reicher, herrlicher Geist sich auch einmal zu solch einem Werke bestimmte, findet noch überdies seine Rechtfertigung — bedarf es anders einer solchen — darin, dass Hr. Mälzel, Hrn. v. B.s Freund, im Begriff ist, eine Kunstreise nach London zu machen, zu welchem Zweck und für welches Publicum denn zunächst dies Werk bestimmt ist. In dieser Hinsicht sind auch noch die Lieblings-Nationalgesänge der Britten: *Rule Brittania*, *Marlborough* und *God save the King*, theils vor, theils nach dem lärmenden Schlachtgetöse, und mit grossem Glück angebracht. Uebrigens brauchen wir wol kaum hinzuzusetzen, dass der Laye in Absicht auf Musik dies Werk ganz allarmirt anstaunte und gar nicht wusste, wie ihm geschah; dass aber der Kunstkenner die vorangegangene Symphonie bey weitem als ein edleres, gediegeneres Kunstwerk demselben vorzog. Und so ists auch Recht: jeder, auch der sonderbarsten, nur in ihrer Art grossen und mächtigen Aeusserung wahrer Genialität ihre Anerkennung: aber — alles mit Unterschied! Ein Anderes sind Schillers *Räuber*, ein Anderes sein *Wallenstein* und *Tell!* — Uebrigens erhielt Hr. v. B., zur Freude aller wahren Kunstfreunde, bey jedem Erscheinen neue Beweise grosser Theilnahme und Werthachtung von dem zahlreich anwesenden, in jeder Hinsicht achtungswürdigen Auditorium. — Am 12ten, als die zweyte Aufführung dieses Concertes statt fand, hatte, um dieselbe Mittagsstunde. auch Hr. Lobpreiss angekündigt, Concert zu seinem Vortheile im kl. Redoutensaale zu geben, welchem Ref. nicht beywohnte. Von Hrn. Lobpreiss, dem blinden Flötenspieler und Schüler des Hrn. Prof. Bayer, ist aber schon, als er sich im k. k. Augarten hören liess, mit Anerkennung seiner Talente gesprochen worden. — Am 19ten gab Hr. L. Spohr im kl. Redoutensaale zu seinem Vortheil Concert, in welchem wir, ausser seiner eigenen Virtuosität, auch die, seiner Gattin auf der Harfe zu bewundern wieder Gelegenheit hatten. Mit seinem Bruder, Ferdinand, spielte Hr. Sp. ein Violin-Duett mit Begleitung des ganzen Orchesters. Noch mangelt Ersterem Manches, um in die Reihe der bedeutendern Tonkünstler auf diesem Instrumente treten zu können: doch unter der Leitung seines Meister-Bruders, bey beharrlichem Fleiss, dürfen wir die besten Erwartungen von ihm hegen. Ueber Hrn. L. Sp.s Vorzüge ist nicht nöthig nochmals zu sprechen. — Am 22sten und 25sten wurde in dem Theater nächst der Burg, wie alljährlich, von der musikal. Wittwen- und Waisen-Gesellschaft, zum Vortheil ihres Fonds, durch ein aus 200 Tonkünstlern bestehendes Orchester (unter der Resonanzkuppel) aufgeführt: die *Jahreszeiten* von Haydn, und die *Schlacht bey Leipzig*, eine Cantate von F. C. G—y, wozu Hr. Maschek, Secretär der Gesellschaft, die Musik setzte; und zwar ging, aus den *Jahreszeiten*, am ersten Tage, der Frühling und Sommer, am zweyten, der Herbst und Winter der Cantate voraus. Die letztere fand keinen Beyfall. und verdiente auch keinen; nur die Worte des Schlusschors, welche auf unsern gütigen Kaiser Bezug hatten, wurden mit Freuden, ja mit Entzücken aufgenommen. — Am 25sten gab Hr. Prof. Bayer, Mitglied des Orchesters im Theater an der Wien, eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung, in welcher er sich auf der Flöte und auch auf der verlängerten Flöte, Panaulon genannt, hören liess. Da Ref. der Schlacht bey Leipzig denselben Abend beywohnte, so musste er diese Abendunterhaltung entbehren. Allgemein aber sagte man, dass Hr. Pechaczek mit Variat. auf der Violin, über ein ungarisches Thema, von ihm selbst comp. und gespielt, den grössten Beyfall einärndtete; des Hrn. B.s Panaulon aber kalt aufgenommen ward, da besonders die tieferen Töne noch unvollkommen, unrein, gleich einem Nasenton zum Vorschein kamen. —

Am 25sten Abends wurde im grossen Redoutensaale zum Vortheil der armen Bürger, Burgerinnen und Burgerskinder bey St. Marx. eine Cantate: *Die Rückkehr des Vaters*, gegeben, wozu Hr. Ig. R. v. Seyfried die Musik zur ersten Abtheil., weil. Hr. Fischer die zur zweyten setzte. Da diese Cantate schon vor einigen Jahren gegeben, und davon in diesen Blättern gesprochen worden: so sey hier nur erwähnt, dass das hiesige Publicum auch in diesem Jahre seine bekannte Wohlthätigkeit durch überaus zahlreiches Erscheinen beurkundete. —

München. Anfang Januars. Zeitumstände haben unsere Berichte unterbrochen. Wir holen kürzlich nach, was im letzten Jahresviertel vorgefallen. — Die Bühne lieferte zwey neue Operetten: Der *Dichter und Tonkünstler*, und: *Feodora*. Erstere, nach dem Franz. des Dupaty v. Hrn. Lambrecht bearbeitet, hat eine recht gute Musik v. *Röth*. Mit einigen Abkürzungen der zu gedehnten Prosa, möchte sie mancher deutschen Bühne willkommen seyn. In der zweyten spielte und sang Mad. Flerk mit grosser Einsicht und vielem Geschmack. Das Uebrige ward ziemlich vernachlässiget. Gegen Ende des Novemb. betrat Dem. Schlett zum ersten Mal die Bühne als Marie Montalban, eine in mancher Hinsicht schwierige Aufgabe, die sie jedoch mit vielem Glück gelöset hat. Ein hiesiges Blatt, das sich sehr zum Vortheil dieser jungen Künstlerin äussert, nennet Mad. Reger, die bekannte einsichtsvolle Sängerin, u. Mad. Anna Lang, von jedem hiesigen Kenner dramatischer Kunst geehret, als jene, welche sie bey diesem ersten Versuch geleitet. Hr. Mittermayr, als Montalban, sang vortrefflich. Die Rolle des Deli gab Hr. Staudacher, ein junger Mann, der vieles verspricht. Mad. Neumann trat auf als Louise, u. Hr. Baader als Emanuel. So ward diese grosse deutsche Oper ganz neu, mit Ausnahme des Oberbraminen, den Hr. Haumüller beybehielt, besetzt, und wurde mit günstigem Erfolg bald wiederholt. —

Unter fremden Virtuosen verdient die Violinspielerin, Mad. Minelli, unsere ganze Aufmerksamkeit, wegen der musterhaften Reinheit ihrer Töne, und wegen des richtigen, überdachten Vortrags. Wir werden noch einmal auf sie zurückkommen. — Selbst die zarte Guitarre hat ihre Virtuosen. Ein Hr. Carmelo gab auf derselben ein grosses, mit Declamationen verziertes Concert. Er zeigte eine seltene Fertigkeit und spielte zuletzt noch Variationen auf Einer Saite.

Die abonnirten Concerte fanden diesmal wieder, wie in vorigen Jahren, statt. Wir übergehen, was Sänger und Virtuosen während derselben geleistet, da ihre Verdienste schon öfter gewürdigt worden sind, und beschränken uns auf andere Kunstdarstellungen, die diesmal gegeben worden.

Hrn. A. Rombergs Composition zum Liede *von der Glocke* zog viele Leute herbey: ihre Wirkung war indess nur gering. Gedichte, in denen der Declamator seine ganze Stärke entwickeln soll, können dem Tonkünstler wenig Vortheile gewähren. Es fehlt indess dieser Arbeit keineswegs an schönen Gedanken, fasslichen Melodien und leichtem Gesange. Nur zur weitern Ausbildung der neuern europäischen Musik, wie sie sich, gleich der Cultur der Menschen, eben mühsam entwickelt, trägt sie gewiss, des gewählten Gegenstandes wegen, nichts bey. Niemand wünscht, diese Musik noch einmal zu hören. — Der thätige, unermüdete Freyherr von Poissl gab diesmal einen Psalm, nach Mendelsohns Uebersetzung. Diese ganze, durchaus im ernsten Styl geschriebene Composition, ist, so zu sagen, nur ein, mit kühnen Harmonien durchgeführter Grundgedanke, der sich nach mancher sinnreichen Wendung endlich mit einer gediegenen Fuge schliesst; aus welchem hervorgeht, dass der Componist eben so einsichtsvoll in die Tiefen der Harmonie eindringt, als er in seinen dramatischen Arbeiten unser Gefühl anzuregen versteht. — Auch erwähnen wir noch eines, von Hrn. Kapellm. Winter neu componirten patriotischen Liedes, welches mit einer sehr glücklich ersonnenen Orchesterbegleitung die erste Abtheilung dieser Concerte schloss. Sie wurden übrigens zahlreicher als jemals besucht. Die Liebe zur Kunst verbreitet sich offenbar immer mehr: dafür richtet diese sich gern nach den Launen und Forderungen der grössern Zahl. —

Schon im vorigen Jahre veranstaltete der Musikverein, dem wir so manchen Kunstgenuss verdanken, ein sechstes Concert zu einem wohlthätigen Endzweck. Die nämlichen, ihn ehrenden Empfindungen äusserte er auch diesmal am letzten Abend des Jahrs auf eine noch mehr ausgezeichnete Weise, wobey er ganz für sich die nicht unbedeutenden Kosten trug, und eine, für unsere Bevölkerung nicht zu geringe Einnahme, welche 2569 Gulden betrug, erreichte, welche den bey Hanau verwundeten k. k. österreichischen, und königl. bayr. Kriegern zum Besten kömmt. Man gab zuerst in zwey Abtheilungen *Timoteo*, oder die Macht der Töne, von

Winter, welches Werk zwar, da er es schon vor seinen Reisen nach Italien und England verfertigt, zu seinen frühern gehört, dennoch aber seinen reinen Kunstsinn in dessen ganzer Fülle bewährt. Seitdem Hr. Härtel diese Arbeit in schönem Aeussern der Kunstwelt dargelegt hat, ist sie an verschiedenen Orten aufgeführt und beurtheilt worden. Deswegen können wir die diesmalige hiesige Aufführung, ob sie gleich in jeder Hinsicht zu den gelungensten gehört, übergehen, da es überdies diese, an sich vorzügliche Cantate nicht allein war, welche diesen Abend jedem Menschen- und Kunstfreunde so werth gemacht, und Hrn. Winter so viele Ehre gebracht hat. Er hatte nämlich als dritte Abtheilung eine Schlachtsymphonie in kurzem ganz neu componirt: ein sprechendes, Jedermann verständliches Tongemälde, sinnreich in dem Entwurfe, gross und durchgedacht in seiner Durchführung. Fünf verschieden vertheilte Orchester, auf welchen sich gegen 300 Tonkünstler befanden, hatten sich vereint, dieses seltene Kunstproduct mit Würde auszuführen. Das Tonstück selbst beginnt mit einem feyerlichen, ernsten *Adagio* in C moll, mit langsam fortschreitenden Harmonien, in welche bald der Chor eintritt:

> Ergreift das Schwert!
> Die Freyheit ist es werth,
> Unaufgefordert es zu ziehn,
> Bis unsrer Freyheit Feinde fliehn!
> Voran!
> Der ist ein braver Mann,
> Der, wenn ihm's Fürst und Tugend heisst,
> Die fremden Ketten muthig reisst,
> Und frey sich machen kann.

Nun ruft die Trompete zum Angriff: andere kriegerische Instrumente ertönen einzeln in der Ferne, und alles verkündet den nahen, entscheidenden Kampf. Der Marsch des allgemeinen Feindes, nur von wenigen Instrumenten begleitet, lässt sich hören; auf ihn folgen mit voller kriegerischer Musik die verschiedenen charakteristischen Kriegsmelodien etc. der kämpfenden Völker. Die Schlacht beginnt; der Donner der Kanonen erschallt; das Pelotonfeuer nähert sich und entfernet sich. Alles ist im vollesten Gedränge und bange wird es dem friedlichen Zuhörer für die Entscheidung der Sache. Wechselsweise ermuntern und stärken sich die Musiken der Streitenden. Endlich athmet man freyer: die gute Sache siegt. Ein wohlbekannter Siegesmarsch tritt immer näher; er steigt zum *fortissimo*, die Chöre fallen jubelnd ein:

> Triumph!
> Geschlagen ist die Freyheitsschlacht!
> Zertrümmert flieht des Feindes Macht!
> Der Völker hart gebeugter Nacken
> Reisst sich vom Sklavenjoche los! u. s. w.

Lautes Freudengeschrey erhob sich von allen Seiten des Saales, begleitete lange die feurige Musik, die immer im Triumphgesange fortströmte, und verlohr sich erst, nachdem die Töne schon lange geschwiegen hatten. Es war ein Augenblick, der alle Anwesende mit Begeisterung und froher Ahnung erfüllte. Mit Dankbarkeit sah man auf den verdienten Componisten hin, der, in Ausübung seiner Kunst ergraut, anspruchlos im Kreise der ihn umgebenden Künstler das Ganze geordnet und geleitet hatte. Ihm ist dieser Abend ein schöner Lohn für so Vieles, das er während eines langen Künstlerlebens verständig begonnen, und immer geschickt vollbracht hat. Mit gerechtem Stolze darf er auf das, was er geleistet, zurücksehen: denn immer wird sein Name in den Annalen der Tonkunst aufgezeichnet bleiben. — So schloss sich unser Musikjahr!

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte av. accomp. de Cor ou Violoncelle obligé, par Franç. Danzi. Oeuvr. 44. à Leips., chez Breitk. et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Eine verständige, meist sehr einfache Ausführung, nicht eben auffallender, aber, vorzüglich im letzten Satze, guter Ideen, und die erfahrene Benutzung der schönen Effecte des durchaus obligaten Waldhorns, unterhalten Spieler und Zuhörer. Dem ersten Satze werden sie jedoch etwas mehr Bedeutung wünschen. Der Hornist ist zwar nicht wenig, aber überall so beschäftigt, dass ihm bey gehöriger Uebung die Ausführung nicht schwer, und besitzt er schönen Ton und Gesang auf seinem Instrumente, der Erfolg sehr vortheilhaft seyn wird. Die Klavierstimme ist leicht, doch im letzten Satze nicht undankbar.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Februar. **N°. 5.** 1814.

Wie bringt man angehende Klavierspieler dahin, dass sie strenge nach dem Takte spielen?

Es ist eine allgemeine Klage der Klavierlehrer, dass es ihnen, trotz allen Bemühungen, mit gar manchen ihrer Schüler nicht gelingen wolle, sie zu taktmässigen Spielern zu bilden. Wer die vielen Hindernisse des taktmässigen Spieles kennt, wird zugeben, dass unermüdeter Fleiss dazu gehört, sie zu heben, und, sind sie gehoben, noch eine gute Methode, Takt zu lehren, erfordert wird.

Gegenwärtiger Aufsatz sey ein Versuch, die Hindernisse, nebst der Art ihrer Beseitigung, und mehrere Methoden, Takt zu lehren, anzugeben.

I.

Die Hindernisse, welche sich dem taktmässigen Spiele entgegenstellen, sind:

1. Steifheit der Finger;
2. Ungeübtheit im Notenlesen;
3. Mangel an Kenntnis der Lehre von den Versetzungszeichen, den Pausen, und der Eintheilung der Noten;
4. schlechte Applicatur;
5. zu geschwindes Tempo;
6. ein zu feuriges, oder zu träges Temperament.

II.

Wie können diese Hindernisse gehoben werden?

1.

Steifheit der Finger kann nur gehoben werden, wenn man sie durch immer veränderte Passagen und Verzierungen übt.

Wem es an Ideen zu Fingerübungen gebricht, benutze die Klavierschule des Pariser Conservatoriums und die Klavierschulen von Karl Gottl. Hering, und Aug. Eberhard Müller, worin ein Vorrath auf viele Jahre zu finden ist. Nur muss der Lehrer Geist und Abwechslung in diese trockenen Uebungen zu legen verstehen, und Schüler und Aeltern *Geduld* haben. Ich sagte: „die Aeltern," weil die Erfahrung dafür spricht, dass diese oft eher, als der Schüler, die Geduld über die *nothwendigste* musikalische Theorie, und die *nothwendigsten* Fingerübungen verlieren. Das, was mein Sohn jetzt so mühsam übt, sagte unlängst eine Dame zu mir, würde ich ihn spielen lassen, wenn er sich an *grössere* Tonstücke wagen darf; und dann würde es auch weit leichter gehen. (Ich liess die Tonleitern, Triller, Accentuation etc. üben.) *)

*) Anm. Ich kann nicht umhin, hier noch Etwas über Fingerübungen zu sagen. — Berührt man diese Materie in einer Gesellschaft von Musikern, so theilen sie sich gewöhnlich in zwey Parteyen. Die eine ist dafür, die andere dagegen. Ich glaube, dass auch hier, wie immer, die Mittelstrasse die beste ist. — Fingerübungen sind in der Musik das, was in den Lesefibeln die Sammlung von einzelnen Wörtern ist, die gewöhnlich kleinen, verständlichen Sätzen, oder Erzählungen vorgeht. Ich gestehe, dass es für Lehrer und Schüler eine trockene Arbeit ist, sich durch dieses Feld zu schlagen: allein geschieht es in dem gehörigen Stufengange, und ohne Uebereilung, so findet sich am Ende die Mühe reichlich belohnt. Das Kind kann nun Alles, selbst die schwersten Wörter lesen. Freylich wäre es besser, wenn wir eine Fibel hätten, die in verständlichen, und für Kinder genau berechneten Erzählungen eine Sammlung der gewöhnlich einzeln aufgestellten Wörter enthielte. Wie lange wird aber dieser Wunsch noch unter die frommen gehören! Wenden wir nun Alles, was ich vom Lesen gesagt habe, auf die Musik an. — Gäbe sich ein Componist, der dieser gar nicht leichten Aufgabe ganz gewachsen ist, die Mühe, eine Sammlung von Tonstücken herauszugeben, die nach einem genau berechneten Stufengange wenigstens die meisten Sätze enthielte, die unter die Fingerübungen gehören: so wäre uns doch in Etwas geholfen. Allein so lange unsere grössern Componisten solche Arbeiten unter ihrer Würde halten, müssen wir diesen Mangel durch Fingerübungen zu ersetzen suchen.

Einen Fehler der Componisten, über den wahrscheinlich schon mancher Musiklehrer unwillig wurde, muss ich hier rügen. Die Herren schreiben zwar oft für kleine Schüler, aber nicht für kleine Hände. Man wird wenige Tonstücke für Anfänger,

2.

Der kleine Schüler muss erst zu einer gewissen Fertigkeit im Notenlesen gebracht werden, ehe man ihn ganze Tonstücke spielen lässt.

Die beste Methode, Kindern die Kenntnis der Noten beyzubringen, fand ich in der oben genannten Klavierschule von Hering. — Zur Uebung lasse ich meine Schüler täglich einige Zeilen aus irgend einem Tonstücke lesen; und um Abwechslung in diese Uebung zu bringen, frage ich bald, in welche Octave die gelesene Note gehört, bald müssen sie mir Berechnungen über den Werth der Noten anstellen. u. dgl. — Anfänger lesen die Noten, ohne Rücksicht auf Versetzungszeichen zu nehmen; sie beobachten höchstens die *zufälligen:* Geübtere müssen die im Anfange vorgeschriebenen durch das ganze Tonstück bemerken.

3.

Der Schüler muss durch fleissige Uebung dahin gebracht werden, dass er *schnell* seine Kenntnis von den Versetzungszeichen, und dem Werthe der Noten und Pausen, auf die zu spielende Stelle übertragen kann. Das Lesen der Noten und Pausen, verbunden mit Berechnung ihres Werthes, ist hierzu eine vortreffliche Uebung. — Aeusserst vortheilhaft ist es noch, wenn der Lehrer jede zu spielende Stelle mit dem Schüler durchgeht, und vorzüglich das heraushebt, was auf diesen Punct Bezug hat.

Folgt in einem Satze einer Pause ein voller Accord, so sehe der Lehrer wohl darauf, dass erstere beobachtet wird. Gewöhnlich hält der Schüler etwas inne, weil es den ungelenkigen Fingern Mühe kostet, den Accord schnell anzugeben; und dieses Innehalten nehmen viele Lehrer für Pausiren. Wer sich die Mühe geben will, den vollen Accord in eine einfache Note zu verwandeln, wird sehen, wie schnell die *meisten* Schüler über die Pause wegeilen.

4.

Ist dem Lehrer eine gute Applicatur eigen, so ist es beynahe Unmöglichkeit, dass der Schüler eine schlechte bekomme; vorausgesetzt, dass beyde mit der gehörigen Aufmerksamkeit, und letzterer mit den gehörigen Talenten begabt, arbeiten. — Ist der Lehrer selbst in diesem Puncte noch nicht fest, so kann ich ihm keinen bessern Rath ertheilen, als, nur solche Tonstücke zu benutzen, die für das Klavier geschrieben, und nebstdem noch mit dem richtigen Fingersatze bezeichnet sind. Wir haben deren eine Menge von Mozart, Clementi, Pleyel, Steibelt, Müller, Hering, u. a. m. — Zugleich empfehle ich ihm das Studium älterer Werke, vorzüglich der bachischen; denn Mozart selbst gestand, dass er seine ausgezeichnet-gute Applicatur diesen zu verdanken habe. —

Bekömmt man einen hinsichtlich der Applicatur, verdorbenen Schüler, so giebt man ihm die Hauptregeln vom Auf- und Absteigen der Finger, vom Unter- und Uebersetzen, und vom Nachziehen, schreibt ihm im Anfange die richtige Fingersetzung vor, lässt sie ihn in der Folge selbst finden, und nimmt bey jedem Tonstücke so lange das langsamste Tempo, bis er nicht mehr dagegen fehlt. Wiederholt er einen Satz in der Mitte, so sehe der Lehrer wohl darauf, dass keine unrichtige Applicatur genommen wird. Ausser dem Zusammenhange ist sie oft richtig, im Zusammenhange höchst falsch.

5.

Dass bey dem Einstudiren neuer Tonstücke das langsamste Tempo genommen werden müsse, lehrt wol schon die Natur der Sache. Aber auch dann, wenn der Schüler das Einstudirte langsam *gut* spielt, hüte man sich vor Uebereilen im Tempo. Es ist wahr, dass durch geschwindes Spielen Fertigkeit der Finger erreicht wird; allein wer diese erzwingen will, ehe er sein Tonstück langsam in jeder Hinsicht *richtig* vortragen kann, weiss nicht, wie theuer er diese Fertigkeit erkauft.

Viele Lehrer hindern das Fortschreiten ihrer Schüler im *taktmässigen* Vortrage auch dadurch, dass sie sie bey jedem *kleinen* Fehler unterbrechen. Das Verbessern ist weit zweckmässiger am Ende des Tonstückes, oder eines Theiles desselben.

antreffen, die nicht Octaven-, oder andere grosse Spannungen enthalten. — Und dieser Rüge füge ich noch bey: Wenn doch auch so viele Tonstücke für Anfänger nicht ganz allein auf die Finger berechnet wären, sondern auch nur hie und da ein melodisches Sätzchen enthielten! — Diesem Uebel haben wir es zuzuschreiben, dass die meisten Instructoren, um doch auch etwas für das Ohr zu liefern, ihre Zuflucht zu Tänzen, Opernarien, und dergleichen nehmen, und ihre Schüler, hinsichtlich der Applicatur, ganz verhunzen. d. Verf.

6.

Für und gegen Temperamente lässt sich hier, wie überall, wenig thun. Die allgemeine Regel: Zäume den Feurigen, und sporne den Trägen, gilt auch hier. Lautes Zählen, vierhändige Tonstücke, und Instrumentalbegleitung thun hierzu das Beste.

III.

Frey von allen Hindernissen gehen wir nun einen Schritt weiter, und prüfen die Methoden, welcher man sich zur Erlernung des Taktes bedient.

A.

Die beste Methode ist unstreitig: lautes Achtelzählen des Lehrers. und später des Schülers. Man wählt deswegen Achtel, weil sie am häufigsten in den Tonstücken vorkommen. Nicht so vortheilhaft scheint es mir, wenn man bald halbe Noten, bald Viertel, bald Achtel, bald Sechzehntheile zählt, denn ein mittelmässiger Schüler muss dadurch irre gemacht werden, wie viel mehr ein schlechter. Bey Talentvollen und Geübtern mag es allerdings gut seyn.

Ich kann dieser Methode keine bessere Empfehlung geben, als wenn ich sage: sie hat durch eine lange Reihe von Jahren bewiesen, dass sie das Prädicat: „die beste", verdient.

Bemerken muss ich noch, dass Schülern, nach dieser Methode unterrichtet, jede Taktart gleich leicht ist, weil sich jede gleich gut in Achtel zerlegen lässt. Dass *später* Viertelzählen eintritt, brauche ich nicht zu erinnern.

B.

Viele Lehrer bedienen sich des Singens. Bey dieser Methode kann der Lehrer durch die Stärke und Schwäche seiner Stimme das Forte und Piano der vorzutragenden Stelle andeuten; und ist der Schüler im Stande, einen vorgesungenen Ton richtig auf seinem Fortepiano anzugeben, so ist es ein Beweis, dass er Gehör hat. Lässt sich der Lehrer vollends nicht verführen, dem Schüler Stellen vorzusingen, die er ohne Gesang nicht richtig hätte spielen können, so zweifle ich nicht an dem guten Erfolge dieser Methode. — Ich habe mich ihrer nie bedient, und kann also auch nicht über ihren Werth entscheiden.

C

Angeben des Taktes mit dem Fusse, oder der Hand ist eine Methode, die sich bey Anfängern, nicht anwenden lässt. Den Grund habe ich bey *A* ausgesprochen. — So wenig Unterschied im Erfolge bey der Anwendung dieser Methode seyn mag, so würde ich doch das Angeben mit der Hand dem Stossen mit dem Fusse vorziehen. Der Schüler sieht hier jede Bewegung, und kann sich ohne Mühe *genau* darnach richten; da er durch das Stossen, wenn er ein schwachtönendes Instrument spielt, gestört wird, und vielleicht es Aeltern oder Zuhörer unanständig finden möchten.

D.

Instrumentalbegleitung ist ein vortreffliches Mittel zu unserm angegebenen Zwecke. Nur bey dem ersten Unterrichte kann es nicht angewendet werden, weil der Lehrer alle Augenblicke sein Instrument weglegen, und dem Schüler nachhelfen muss. Desto grösser ist der Nutzen dieser Methode bey schon geübtern Spielern.

E.

Spielen vierhändiger Tonstücke ist ebenfalls eine vortreffliche Methode. Der Lehrer kann hier alles übersehen, und jeden Fehler gegen Applicatur, Haltung der Hand und des ganzen Körpers, Vortrag, etc. sehr leicht verbessern. Nur warne ich vor zwey Missgriffen. Der erste wird gemacht, wenn man einen Satz früher *mit* dem Schüler spielt, als er ihn *allein richtig* spielen kann. So lernt er nie richtig pausiren und eintheilen. — Der zweyte Missgriff ist, wenn man nichts als vierhändige Stücke spielen lässt. Dadurch bleibt das Basszeichen ungeübt, und die linke Hand erhält nie die gehörige Stärke. Nebstdem kann der Schüler nur *mit* seinem Lehrer sich üben, und — was doch auch Aufmerksamkeit verdient — nur mit seinem Lehrer sich produciren. Dass er sich auch ohne Lehrer üben kann, ist wol wahr; allein welche Unterhaltung gewähret das *zwey*händige Spielen eines *vier*händigen Tonstückes?

F.

Den neuern Zeiten verdanken wir noch ein Hülfsmittel, — den Taktmesser. Für den ersten Unterricht ist er, wegen Stocken und Wiederholen des Schülers, gar nicht geeigenschaftet; und selbst

geübtere Spieler sollten ihn nur bey dem Anfange und zu Ende eines Tonstückes zu Rathe ziehen: Ersteres, um das Tempo richtig zu nehmen, und Letzteres, um zu erfahren, ob man in derselben Bewegung geblieben sey. Allein wenn wir uns im Tempo nach dem Taktmesser richten wollen, so müssen wir eine Anstalt haben, die sie prüft, weil sonst wahrscheinlich, die Pariser zum Beyspiele, das Allegro nicht so bezeichnen würden, als die Wiener. — Der Gedanke eines Mitarbeiters an gegenwärtiger Zeitung No. 18. Jahrg. 1813, über den Taktmesser, verdient, nach meiner Meynung, beherziget zu werden. —

Ob ich in meinem Aufsatze etwas Neues gesagt habe, zweifle ich; gewiss hat schon mancher denkende Musiklehrer dasselbe angewendet. Ob es nicht schon in andern musikalischen Werken zur Sprache gekommen ist, weiss ich nicht; dass aber dieser Gegenstand noch nicht in diesen Blättern *in der Art* berührt wurde, davon überzeugte ich mich aus den meisten Jahrgängen.

Meine Absicht war, das beschwerliche Geschäft des Musiklehrers in Etwas zu erleichtern, und habe ich diese erreicht, so ist einer meiner liebsten Wünsche erfüllt.

Bamberg.

A. Walter.

Recension.

Sechs deutsche Kriegslieder für eine und mehrere Stimmen, mit Chören, und willkürlicher Begleitung des Pianof., in Musik gesetzt — von Alb. Methfessel. 35stes W. Rudolstadt, in Commiss. d. Hof- Buch- u. Kunsthandl. (Preis 8 Gr.)

Es ist ganz recht, dass zu einer Zeit, wo jeder sein Opfer auf den Altar des Vaterlands legt, auch der Künstler nicht zurückbleibe; und kann er nicht für dasselbe fechten, fehlen ihm auch Mittel, die Fechtenden zu unterstützen, diese wenigstens ermuntern und erfreuen will — allerdings, ohne dafür selbst noch nebenbey einigen Vortheil zu suchen. Das hat denn Hr. M. gethan, indem er diese Lieder zum Besten kranker und verwundeter Krieger herausgab; und da sich mit ihm eine liberale Handlung zum Debit ohne alle Entschädigung verband: (hoffentlich werden ihr mehrere folgen:) so konnte der Preis, des anständigen Aeussern ungeachtet, so sehr gering angesetzt, und doch wird, bey beträchtlichem Absatz, ein Namhaftes für jenen wohlthätigen Zweck erreicht werden.

Diesen beträchtlichen Absatz müssen wir aber der kleinen Sammlung vor allen bisher erschienenen ähnlichen — so weit uns dieselben bekannt worden sind — wünschen; und nicht etwa nur jener Absicht wegen, sondern wegen ihres wahren, poetischen und künstlerischen Gehalts, so wie wegen der ganz vorzüglichen Zweckmässigkeit einiger Stücke zur Einführung bey den Heeren der deutschen Krieger. Es ist nicht leicht, es ist vielmehr sehr schwer, und setzt ein ganz besonderes Talent, wie auch eine nicht gemeine Erfahrung als Sänger voraus, wenn man in so wenig Takte, als gewöhnlich solch ein volksmässiges Lied enthält, alles das legen soll, was darin liegen muss, wenn es seine Bestimmung erreichen, und vornämlich auch für grosse, grossentheils unmusikalische Chöre brauchbar seyn, und da seine rechte Wirkung thun soll. Dazu reicht nicht aus, dass das Lied einfach, leichtfasslich, singbar für wenig oder gar nicht gebildete Stimmen, dass es in den natürlichsten, gar nicht zu verfehlenden Harmonien, und in bestimmten, ganz natürlichen Rhythmen geschrieben sey: jene Einfalt muss auch edel, Melodie und Harmonie dürfen auch nicht gemein, alltäglich und verbraucht seyn, die Rhythmen müssen zugleich etwas Belebendes, Hebendes, den Schwung der Melodie Vermehrendes haben; und endlich, über das Ganze muss noch jenes wunderbare Geistige verbreitet seyn, was sich nicht in Worte fassen lässt, was aber Jedermann, wird das Lied von grossen Massen ausgeführt, sogleich bemerkt, sogleich empfindet, und was man ehemals Salbung nannte, ohne damit mehr auszusagen, als, es sey ein wunderbar Ding, von dem sich eben weiter nichts sagen lasse. Händels *God save the King*, und jenes Unbekannten *Gaudeamus igitur*, erfüllen alle diese Forderungen aufs herrlichste, und kein Neuerer hat sie übertroffen: doch sind sie mehr, dass ich so sage, stehenden Fusses zu singen; und welche Lieder nun für den Marsch der Krieger geschrieben werden, die müssen auch noch etwas, wie die bestimmten Tritte der Sänger in sich tragen — was aber für den Componisten die Sache (jeder Erfahrne weiss das,) nicht erschwert, sondern eher erleichtert.

Was nun diese Lieder des Hrn. M. anlangt,

so fehlt den bessern aus ihnen keine einzige der vorhin verlangten Eigenschaften, wenn sie dieselben auch nicht überall in sehr hohem Grade, und mit der eigenthümlichen, kernhaften Bestimmtheit, wie jene alten Lieder, darlegen. Damit glaubt Rec. ihnen nichts Geringes nachgerühmt zu haben. Doch da sie sehr verschieden sind, wird es besser seyn, sie einzeln durchzugehn.

No. 1. Werners *Kriegslied:* Gott mit uns! wir ziehn in den heiligen Krieg! hält Rec. für das schwächste der Sammlung. Der Charakter ist, für diesen Kerntext, (wenigstens ist er dies in seinen meisten Strophen,) nicht kräftig genug ausgedrückt; die zweyte und vierte Zeile jeder Strophe ist zu allgemein, auch zu oft dagewesen etc. Auch mit dem, was Hr. M. darüber in der Vorrede sagt, sind wir nicht einverstanden. Das Gedicht soll zu lang seyn; weshalb auch Hr. M. die Strophen, die er am liebsten gesungen haben will, besonders ausgezeichnet hat. Wer aber, wie hier der wackere Werner, in jeder Strophe etwas Gutes, Eigenes, zur Sache Gehöriges, ohne Wiederholung, Tautologie und Wortkram, zu sagen weiss, der macht der Strophen wol nicht leicht zu viel; und Krieger auf dem Marsch, für die das Lied bestimmt ist, haben auch Zeit, dächten wir, und brauchen sich nicht nach einem ungeduldigen Auditorio zu richten, da sie ja ihr eigenes sind. Dies Lied muss nach Schillers Reiterliede gesungen werden, nicht nur, weil der Dichter dies gewollt hat, sondern auch, weil dadurch die effectvolle neunte Strophe erst ihre nahe Beziehung, damit aber einen eigenen Anklang in den Herzen, auch einen eigenen Schwung erhält; und endlich, weil jener Melodie, wenn sie nur von grossen Massen und nicht geschwinder, als recht ist, gesungen wird, das Edle wahrlich nicht fehlt, was dieser neue Text verlangt, und was Hr. M. an ihr vermisst. Vielleicht hat er sie nur noch nicht von Hunderten, und in sehr mässigem Tempo, gehört. Nach Rec.s Urtheil hat sie eher einige andere Mängel — wovon aber hier nicht weiter zu sprechen ist.

No. 2, eines Ungenannten recht braves *Jägerlied*, mit nachgeahmter Begleitung des Hifthorns, ist Hrn. M. recht gut gelungen, und die vom Chor zu wiederholenden Schlusszeilen sind sogar vorzüglich: nur der Anfang jeder Strophe sollte wol nicht so in die Tiefe gesetzt, sondern effectuirender, und mehr aufrufend, in höhern Tönen geschrieben seyn — also statt:

vielleicht:

No. 3. Der einfache, würdige *Schlachtgesang* eines Ungenannten scheint uns meisterhaft componirt — so höchst einfach er dasteht, mit seiner glücklichen Nachahmung der Trompeten und Janitscharen-Instrumente. Rec. setzt ihn, statt alles weitern, ganz her, und ersucht die, welchen er zu viel gerühmt scheint, sich ihn nur von einem tüchtigen Chor singen zu lassen, wie er gethan. Dass die erste Zeile im Bau der Melodie der zweyten, und mithin der metrischen Structur des Gedichts, etwas näher gebracht worden wäre, ist der einzige Wunsch, der Rec. hier geblieben ist.

Stark und lebhaft.
(Doch ja nicht geschwind, würde Rec. dazu setzen.)





Germanien ist erwacht!
Die Trommel ruft zur Schlacht!
Drum stürmet freudig drein!
Der Sieg muss unser seyn!

Sie ist noch nicht erschlafft,
Der Väter heilge Kraft!
Wer für die Freyheit ficht,
Scheut Tod und Wunden nicht!

Das Recht ist unser Schild!
Der Freyheit schönes Bild
Glänzt durch den Pulverdampf —
Drum, Brüder, auf, zum Kampf!

No. 4. Des *Kriegers Abschied*, von einem Ungenannten, hat einige sehr herzige, sogleich ansprechende Strophen, und ist auch sehr angenehm und durchaus passend in Musik gesetzt, wenn man nämlich annimmt, „der Krieger" ist hier kein *Collectivum*, sondern Einer, der am Klavier sitzt: denn so ist die Musik gestaltet; darum auf die Begleitung jenes Instruments wesentlich gerechnet u. s. w.

No. 5. Die *Siegeslichter*, von Fouqué, ist aus derselben Gattung, nur, wie das Gedicht, etwas schwächer: dagegen sehr gefällig und angenehm.

No. 6. *Gebet* — wieder ein einfach-edles, herzerhebendes Gedicht eines Ungenannten, mit einer trefflichen, feyerlichen Musik, für den Chor von vier Männerstimmen ohne Begleitung gesetzt. So, eben so musste das seyn; und möchte dies Stück bey jedem deutschen Heere, den religiösen Sinn anzufachen oder zu nähren und zu stärken, eingeführt werden! Gedicht und Composition sind dazu ganz geeignet, wenn auch, was Letztere betrifft, besonders im tiefern Bass, einzelne Noten vorkommen, die, um sicher getroffen zu werden, einige musikal. Ausbildung verlangen. (Rec. hätte um deswillen besonders das Erniedrigungszeichen, Takt 5, aufgeopfert.) Wir setzten auch dies schöne Stück gern her, wenn wir nicht fürchteten, manchen vom Kaufe abzuhalten, fände er auch dies hier.

Möge übrigens dies Werkchen, zu dem wir den Dichtern und dem Componisten Glück wünschen, recht viel beytragen, jenen Sinn unter den deutschen Kriegern zu befestigen, mit dem man nicht blos siegt, sondern auch zu siegen, und dann des Friedens zu geniessen, wahrhaft würdig ist!

Nachrichten.

Stockholm. Monat November. Den 11ten gab Hr. J. F. Berwald Concert, wobey Folgendes gegeben wurde: Ouverture, ziemlich — Violin-Concert, comp. und gespielt von Hrn. Berwald, — sehr gut — Scene von Spontini, von Hrn. Karsten vortrefflich gesungen. — Beethovens Septett, schon mehrere Male gegeben, von Hrn. Berwald (Violin) Crusell, (Clarinette) Hirschfeldt, (Horn) Conr. Prenmayr, (Fagott) Askergren, (Viola) Megelin, (Violoncell) und Wirthe (Bass) gut vorgetragen. — Einige schwedische National-Lieder, mit Variationen für Violin, von Hrn. Berwald comp. und gespielt. — Cavatina zur Feyer des Sieges bey Leipzig von Hrn. Berwald componirt und von Hrn. Karsten gesungen. —

Diesen Monat sind folgende Opern gegeben: Slottet Montenero von Daleyrac, sehr gut. — Cendrillon von Nicolo Isouard, ebenfalls. — Hemligheten (Le Secret) von Solié. — Nunnorna (les Visitandines) von Devienne. — Piccarros och Djego von Daleyrac etc., mittelmässig und zuweilen sehr nachlässig. — Azemia, von Daleyrac wurde gut gegeben; wir hörten darin mit vielem Vergnügen Mad. Lindström, (Azemia) Mad. Casagli, (Prospère) und Hrn. Lindström (der spanische Officier); sogar Hr. Åman (der Vater der Azemia) und Hr. Deland (der Bediente) schienen dieses Stück besser, wie ihre gewöhnlichen Rollen, zu singen. — Iphigenie i Auliden, von Gluck, ist diesen Monat auch gegeben worden. Zwar haben wir dieses Meisterstück schon vor mehrern Jahren hier besser ausführen gehört; allein diese Vorstellung ging doch

ohne Fehler. — Das Einzige, was unsere Sinnen an verflossene Zeiten erinnerte, war *Diana*, durch eine Dem. Clevberg vorgestellt — deren Figur und Gesang die ewige Jugend der Götter zu bestreiten schien.

Notizen.

In einem der neuesten Intelligenzblätter der *leipziger Literatur-Zeitung* finden wir, und, wie es scheint, von einem sehr achtsamen Correspondenten, folgende Nachrichten aus Copenhagen.

1) Hr. *Riffelsen*, den auch wir als einen trefflichen Mechaniker und sehr erfinderischen Kopf kennen, hat ein neues musikal. Instrument erfunden, das er *Hymnerophon* genannt, und worauf er öffentlich Concert gegeben hat. Nach der dort mitgetheilten, freylich unbefriedigenden, und vielleicht auch noch in manchem Zuge zu modificirenden Beschreibung, scheint es eine sehr bedeutende Variation und Vervollkommnung der neuern Erfindungen Chladni's; oder doch in mehrern Hauptsachen nach denselben Grundsätzen und zu denselben Zwecken, aber in eigenthümlicher Weise ausgebildet zu seyn. „Das Instrument," heisst es dort, „bestehet aus grossen Bleygabeln, welche durch Tangenten in Bewegung gesetzt werden und messingene Scheiben berühren, die auf einer, durch ein Schwingrad angebrachten Walze befestiget sind. Durch diese Berührung werden die Töne hervorgebracht. Blos durch die verschiedenen Weisen, wie die Finger auf die Tangenten gesetzt werden, kann der Ton dergestalt modificirt werden, dass er dem Tone verschiedener, vornämlich Blase-Instrumente, gleicht, z. B. der Flöte, der Trompete etc., auch der Glocke. Durch einen eigenen Mechanismus kann auch das Rollen des Donners nachgeahmt werden." —

2) „Von den altdänischen *Helden-Liedern* (Kiaempe-Viser) nähert sich der 4te Theil seiner Vollendung; und es ist dann blos der 5te noch zurück, der vornämlich die alten Melodien, 60 an der Zahl, enthält, die nach und nach glücklicher Weise zusammengebracht sind. Ein ausgezeichneter Tonkünstler ist in diesem Augenblicke beschäftigt, sie völlig auszusetzen, da mehrere von ihnen durch die mündliche Ueberlieferung und durch das Abschreiben von Unkennern in der Musik etwas verdorben sind." Wir zweifeln keineswegs, dass die achtungswürdigen Herausgeber jener Sammlung darauf Rücksicht genommen haben, dass selbst unter den ausgezeichnetsten Tonkünstlern der jetzigen Zeit nur sehr wenige sind, die solche Antiquitäten sicher zu entziffern wissen, dass aber wol kaum einige leben, von denen man die Wiederherstellung verdorbener Stellen gewisser Art, ohne eigenes Urtheil, mit vollem Vertrauen hinnehmen könnte. Ja selbst diese würden gewiss bey gar mancher solchen Stelle zweifelhaft bleiben, schon darüber, ob sie verdorben, wie vielmehr, wie sie geheissen. Wer Compositionen der deutschen oder italienischen Vorwelt aus den Zeiten, wohin diese dänischen wol meistens fallen, kennt, der wird uns verstehen und um so mehr Recht geben, als von diesen zu erwarten ist, dass sie von der Musik unsrer Tage noch weit mehr abweichen werden, als jene abweichen. Sollte es also nicht bey weitem besser seyn, die Melodien nach den besten Abschriften, wie sie sind, nur in unsre Notenschrift übersetzt, drucken, und die Veränderungen oder Conjecturen des Herausgebers, blos als solche, anhängen zu lassen? Unternehmungen dieser Art kommen höchstwahrscheinlich nur Einmal zu Stande; solche Sammlungen dienen dann allgemein und für immer als Quellen — sollen es auch: möge dies unsern Wunsch unterstützen!

d. Redact.

Kurze Anzeigen.

Mazures et Krakowiaks pour le Pianoforte, publiés par F. Okonski. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 6 Gr.)

Das kleine Werkchen bietet nicht nur einiges angenehm Unterhaltende dar, sondern gewinnet auch den Kenner noch durch ein ganz besonderes Interesse. Von den ersten der genannten National-Tänze ist zwar auch früher schon Kunde nach Deutschland gekommen — waren sie doch eine Zeit lang, unter August III. von Polen und Sachsen, sogar an seinem Hofe Mode und wurden damals, von dort aus, weit verbreitet: die zweyten kannten aber wol nur sehr wenig Deutsche. Die hier gelieferte Musik ist nun nicht dazu componirt, sondern enthält wirklich Weisen des Volks, von

seinen Vergnügungen abgehört. Solche Weisen aber haben, wie bekannt, stets ihr Eigenthümliches und Schätzenswerthes, wenn auch manche Wendung gegen die Regel anstösst; und bekannt ist auch, dass die Aufnahme und weitere Verarbeitung solcher Naturlaute in der eigentlichen Kunst, wie in der Poesie, theils durch Erweiterung ihrer Gränzen, theils durch Herbeyführung wahrhaft neues Stoffs, viel Schönes gewirkt und treffliche Werke erzeugt hat. Schade, dass der Sammler der Mazures beträchtlich mehr gab, (achtzehn Nummern,) als der Krakowiaks (drey Nummern): jene haben, ihrer Natur nach, viel Aehnlichkeit unter einander; diese lassen mehr Mannigfaltigkeit zu. Dass man diese Tänze, sollen sie die gehörige Wirkung machen, nach ihrer eigenen Art scharf accentuiren, auch sie nicht in einem Zuge durchspielen müsse, braucht wol kaum erwähnt zu werden. Dass aber wirklich in den Melodien manche pikante Originalität liege, beweise gleich der erste Krakowiak, den wir hersetzen.



Grande Sonate p. le Pianoforte, comp. — par A. E. Müller. Oeuvr. 36. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Kapellm. M., der sich im letzten Decennio durch seine trefflichen Capriccios und ähnliche Werke um das solide, und, wie man sich auszudrücken pflegt, das grosse Klavierspiel bedeutende und unverkennbare Verdienste erworben hat, thut dasselbe auch hier. Die Sonate ist im Styl und in der Manier jenen Capriccios ziemlich ähnlich; nur in die Form der gewöhnlichern, ausgeführten und ernsten Sonate gegossen. Ref. führt jenen, wenn man so will, instructiven Vorzug dieses Werks zuerst und vornämlich an, weil es denselben nicht mit vielen neuen Klavier-Compositionen theilt; verkennet aber auch sein Rühmliches in anderer Hinsicht keineswegs. Der erste Satz, *Moderato assai*, der dann in ein *Allegro impetuoso* übergehet — beyde F moll — ist wol mehr in Absicht auf Ausführung der Ideen, als auf Erfindung derselben, ausgezeichnet; indem jene zwar gut und der Absicht entsprechend, aber denen in andern Compositionen des Verf.s mehr oder weniger ähnlich sind — was auch zum Theil von der Anordnung derselben behauptet werden könnte. Die Ausführung aber ist durchgehends wohlgewählt, fest und consequent. Der zweyte Satz, *Larghetto*, Des dur, empfiehlt sich schon durch seinen einfachen Gesang, der, schon an sich, noch mehr aber an dieser Stelle, wohlthut. Uebrigens wird im Verfolg desselben, besonders im ganzen *Minore*, Cis moll, modulirt, wie es nur ein wahrer Meister kann. Dennoch möchte der dritte Satz, ein kunstgerecht und lebendig durchgeführtes, streng bey der Hauptsache gehaltenes *Presto*, F moll, wahrscheinlich den meisten Beyfall finden und viele wackere Spieler zum Studium reizen. Dass sie Freude und Nutzen davon haben werden, kann Ref. ihnen versprechen. Weiter in das Einzelne zu gehen, scheint ihm unnöthig, da Hrn. M.s Arbeiten dieser Art Jedermann kennt, Jedermann hochschätzt; und da er, dass diese den andern verwandt, auch ihnen an Gehalt zur Seite zu stellen ist, schon oben erwähnet hat. — Der Stich ist schön und correct.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. I.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1814.

Musikalische Ankündigung, des Kapellmeisters V. Righini hinterlassene musikalische Manuscripte betreffend.

Ich zeige hiermit an, dass ich die bis jetzt ungedruckten Manuscripte des für die Kunst des Gesanges zu früh verstorbenen und unvergesslichen Kapellmeisters V. Righini an mich gekauft habe, sie bestehen in 19 deutschen, französ. und italien. Liedern mit Begleit. des Pianoforte, (die letzte Arbeit des Verstorbenen) 2 Scenen und Rondos für Gesang mit Orchesterbegleit., zum Gebrauch für Concerte, 1 Te Deum in Partit., 1 Messe in Partit., und werden sämmtlich nach und nach in meiner Handlung erscheinen, nur die Zeitumstände haben die Herausgabe um etwas verzögert. Die Lieder werden in 3 Heften noch diesen Winter erscheinen.

Adolph Martin Schlesinger,
Musikhändler in Berlin.

Neuer Musik-Verlag der Schlesingerschen Musik-Handlung zu Berlin.

Beczwarzowsky, A. 3 Siegesmärsche der verbündeten Truppen nach der Völkerschlacht bey Leipzig, fürs Pianof. .... 8 Gr.

— dieselben auf Velinpap. .... 12 Gr.

Kraft, N. B. de, Son. p. Pianof. .... 16 Gr.

Liebmann, Helene, née Riese, 2 Son. p. Pianof. av. Violon obl. Op. 9. Liv. 1. .... 1 Thlr. 2 Gr.

Ouvert. zum musikal. Quodlibet: Der Kapellmeister aus Venedig, fürs Pianof. arr. von F. L. Seidel. .... 8 Gr.

Ariette aus demselben Quodlibet: Der Wein erfreuet mit Begleit. des Pianof. .... 4 Gr.

Riel, J. F. H., Serenade mit Begleit. des Pianof. ... 4 Gr.

— Var. sur un air russe p. Pf. .... 4 Gr.

Seidel, F. L., 3 Trauermärsche auf den Tod des Generals Moreau, fürs Pianof. .... 6 Gr.

Seidel, F. L. Zuruf an die deutschen Brüder am Rhein, mit Begleit. des Pianof. .... 4 Gr.

— an den König, idem .... 4 Gr.

Schmidt, J. P. der Engel auf dem Schlachtfelde, Fantasie für den Freyheitskampf der Deutschen, von F. W. Gubitz, mit Begleit. des Pianof. .... 14 Gr.

Spontini, G. Pièces fav. de Cortez, arr. p. 2 Flûtes conc. p. C. W. Henning. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

Waldenburg, Evel. v., 1 Walzer und 1 Ecoss. f. Pianof. .... 2 Gr.

Weber, B. A. Eingangsmusik und Gesänge aus dem armen Minnesinger, Klav. Ausz. .... 8 Gr.

— Gesänge daraus mit Begleit. der Guitarre arr. von C. Klage .... 4 Gr.

— Der Kosak und der freywillige Jäger, Liederspiel von A. v. Kotzebue. Klav. Auszug vom Comp. ....

— Gesänge daraus, mit Begl. der Guitarre arr. von C. Klage. ....

— Trauergesang auf den Tod Moreau's, ital. u. deutscher Text, mit Begleit. des Pianof. ... 10 Gr.

Tänze, favorit, der Kaiserin von Russland, Elisabeth Alexjewna, aufgeführt von der Garde zu St. Petersburg; fürs Pianof. arr. 1r Heft, enthält: 2 Polon., 3 Kosakentänze und 1 Walzer. .... 8 Gr.

Zehn russische Volkslieder, ins deutsche übersetzt vom Collegien-Rath von Doppelmair, m. Begl. der Guitarre arr. von C. Klage. .... 10 Gr.
Dieselben auf Velinpapier. .... 14 Gr.

Schmidt, J. P. deutsches Weihelied von Claudius. Zum 4stimmigen Gesange gesetzt und Preussens freywilligen Kriegern gewidmet. .... 4 Gr.

Wollank, Fr. 6 deutsche Lieder mit Begleit. des Pianof. Op. 4. .... 16 Gr.

— Zuruf an die schwarze Schaar, 4stimmig. ...... 4 Gr.

Gretry, Richard Löwenherz, vollständiger Klavier-Auszug von F. L. Seidel. .... 5 Thlr. 8 Gr.

Ouvert., Arien und Duetten daraus einzeln.

An Freunde der Tonkunst und der Kirchen-Musik ins besondere.

Der treffliche Dichter Falk hat vor längerer Zeit in einer genussreichen feyerlichen Stunde mir eine Cantate gedichtet. Bey dem Mangel neuer Kirchenmusik, bin ich entschlossen dieses Gedicht in Musik zu setzen, und dadurch einer von mehrern Seiten an mich ergangenen Aufforderung zur Bearbeitung einiger Kirchenstücke, theilweise Genüge zu leisten. Mit dieser Arbeit wünschte ich aber auch zugleich einen wohlthätigen Zweck zu verbinden.

In einem Winkel der sächsischen Länder lebt die bedrängte Familie eines Tonkünstlers; sie ist durch die mannichfachen Drangsale des Kriegs in eine hülflose Lage versetzt, und durch andere Unglücksfälle zu Grunde gerichtet. Zu Ihrem Besten soll die Partitur dieser Cantate auf Pränumeration erscheinen, und der ganze Ertrag derselben, nach Abzug der Kosten, ihr zugewandt werden.

Ob ich hoffen könne, mein Unternehmen hinreichend begünstigt zu sehen — wer möchte bey den überall sich äussernden Trieb, das uns Deutschen geschlagne Weh zu lindern und zu heilen, wohl daran zu zweifeln wagen? Wenigstens mir soll dieser Gedanke stets bey meiner Arbeit vorschweben.

Bis Monat July 1814 erscheint das Werk (gegen 16—18 Bogen stark) auf vorzüglich gutem Papier, und die verehrlichen Pränumeranten der Partitur vorgedruckt, wenn zeitig genug eine genügende Anzahl Interessenten sich finden wird.

Der Pränumerationspreis ist 3 Fl. rhein. oder 1 Thlr. 16 Gr. sächsisch — der Ladenpreis beträgt das Doppelte.

Buch- Kunst- und Musikhandlungen, die Pränumeranten gefälligst sammlen, erhalten für ihre Bemühung 15 pro Cent baar.

Schullehrer, Kantoren, Musikdirectoren u. s. w. erhalten ebenfalls für das Geschäft des Sammelns eine anständige Entschädigung in Exemplaren.

Herr Campe in Nürnberg hat die Güte Pränumerationsgelder zu übernehmen, und man sendet diese nebst Namensverzeichnis portofrey an mich selbst, oder an die Campesche Buchhandlung in Nürnberg.

Edle, deutsche Männer und Frauen! die heiligsten und zartan Anklänge der Menschheit — Religion und Musik vereinigen sich, um fühlende Herzen zum Wohlthun zu bewegen! — Möge dieser Anklang nicht ohne Gewinn für jene arme Familie verhallen! —

Nürnberg, im Dec. 1813.

Ludwig Böhner.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Wolfram, Jos. Sonatine p. le Pianof. av. accomp. d'un Violon. Op. 25. . . . . 12 Gr.

Tomaschek, W. J. 6 Rapsodies p. le Pianoforte. Op. 40. . . . . 20 Gr.

— grosses Rondeau (in G dur) f. Pf. Op. 11. . . 12 Gr.

Würfel, W. 12 ländlerische Tänze mit Coda f. das Pianof. über die beliebtesten deutschen Stücke a. Johann von Paris. . . . . 10 Gr.

Demar, S. 3 Sonates non difficiles p. Pforte avec accomp. de Violon. Op. 47. . . . . 1 Thlr.

Gründling, C. G. 6 Variations sur un thême connu p. le Pianof. . . . . 6 Gr.

Gyrowetz, Ouvert. de l'Op. der Augenarzt p. le Pianof. à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Kraft, le Baron N., gr. Sonate à 4 mains. 1 Thlr. 12 Gr.

Neudeck, C. G. 4 Polonoises et 2 Marches p. le Pforte à 4 mains. . . . . 14 Gr.

Koselsky, Fr. 12 ländlerische Tänze mit Coda f. Pforte. . . . . 8 Gr.

— 13 deutsche Tänze f. Pforte. . . . . 10 Gr.

Stika, J. A. 6 Menuets av. Trios arr. p. le Pianof. 8 Gr.

Beyer, A. Original österreichische Ländler oder sogenannte Bierhäusler, f. Klavier. . . . . 14 Gr.

Loschan, A. Fr. 7 Variationen f. d. Pforte. . . . . 8 Gr.

Woreischek, J. H., 12 deutsche Tänze mit Coda f. Pianof. . . . . 10 Gr.

Würfel, Wilh. 10 deutsche Tänze und Coda fürs Pianoforte. . . . . 8 Gr.

Call, L. de, Trio facile p. 3 Guitarres. Op. 26. 12 Gr.

Janusch, Mich. Sonate p. la Flûte et Guit. Op. 1. 1 Thlr.

Swoboda, J. D. Marche de l'Op.: la Vestale arr. p. la Flûte, Viola et Guitarre. . . . . 8 Gr.

Kujae, F. M. 6 Variations sur un thême favori p. la Guitarre. Op. 4. . . . . 8 Gr.

Gänsbacher, Joh. Serenade f. Flöte, Violine und Guitarre. Op. 14. . . . . 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Februar. | N°. 6. | 1814.

Die Automate. *)

(Die Leser der musikalischen Zeitung werden sich noch aus dem unlängst eingerückten Aufsatze, *der Dichter und der Componist*, der beyden Freunde, Ferdinand und Ludwig, erinnern, die nach langer Trennung der Krieg zusammenbrachte. In jener glücklichen, ruhigen Zeit, als sie ein gleicher poetischer Sinn und gleiches, echtes Kunststreben auf der Universität J. innigst verband, trug sich die wunderbare Begebenheit zu, von welcher das folgende Bruchstück dasjenige aushebt, was, von musikalischen Kunstwerken und von Erweiterungen im Gebiete der Tonkunst überhaupt handelnd, und so das musikalische Publicum besonders interessirend, sich für diese Zeitschrift eignet.)

— — Der redende Türke gehörte in der That zu den merkwürdigsten Automaten, die man jemals gesehen; denn ausserdem, dass die Verbindung des antwortenden menschlichen Wesens mit der Maschine ein unauflösliches Räthsel blieb, so zeigten auch die Antworten von dem tiefen Ueberblick der Individualität des Fragenden, da sie bald trocken, bald ziemlich grob spasshaft, und dann wieder voll Geist und Scharfsinn und wunderbarer Weise bis zum Schmerzhaften treffend waren. Nur zu sehr hatte das ja auch Ferdinand erfahren, da der wunderbare Türke in das tief im Gemüth bewahrte Geheimnis gedrungen und in verhängnisvollen Worten das Entsetzliche ausgesprochen hatte, was bald feindselig in sein Leben treten sollte. Die Freunde erstaunten über die Sehergabe des Automats.

Wie, sprach Ludwig, wenn es dem antwortenden Wesen möglich wäre, sich durch uns unbekannte Mittel einen psychischen Einfluss auf uns zu verschaffen; ja, sich mit uns in einen solchen geistigen Rapport zu setzen, dass es unsere Gemüthsstimmung, selbst unser ganzes inneres Wesen in sich auffasst, und so, wenn auch nicht das in uns ruhende Geheimnis deutlich ausspricht, doch wie in einer Ecstase, die eben der Rapport mit dem fremden, geistigen Princip erzeugte, die Andeutungen alles dessen, was in unsrer eignen Brust ruht, wie es hell erleuchtet dem Auge des Geistes offenbar wird, hervorruft? Es ist die psychische Macht, die die Saiten in unserm Innern, welche sonst nur durch einander rauschen, anschlägt, dass sie vibriren und ertönen, und wir den reinen Accord deutlich vernehmen. So sind wir es aber selbst, die wir uns die Antworten ertheilen, indem wir die innere Stimme, durch ein fremdes, geistiges Princip geweckt, ausser uns verständlicher vernehmen, und verworrene Ahnungen in Form und Weise des Gedankens festgebannt und zu deutlichen Sprüchen werden; so wie uns oft im Traum eine fremde Stimme über Dinge belehrt, die wir gar nicht wussten, oder über die wir wenigstens in Zweifel waren, unerachtet die Stimme, die uns fremdes Wissen zuzuführen scheint, doch nur aus unserm eignen Innern kommt und sich in verständlichen Worten ausspricht.

Ferdinand ging ganz ein in die Ideen seines Freundes, und voller Hoffnung, über manche Vermuthung, die, wie sie die grösste innere Wahrheit hatte, näheren Aufschluss zu erhalten, gingen sie zum Professor X., von dem sie erfahren, dass Er eigentlich das Automat, das erst sich von den ähnlichen Spielwerken, wie man sie wol auf Messen und Jahrmärkten sieht, gar nicht unterschieden,

*) Anm. In kurzem erscheinen zwey Bändchen Phantasiestücke in Callots Manier, mit einer Vorrede von Jean Paul Friedrich Richter. Im ersten dieser Bändchen finden die Leser verschiedene Stücke, die früher in unsrer Zeitung gestanden haben: in das dritte, das vielleicht auch noch in diesem Jahre erscheint, wird der originelle, scharfsinnige, lebensvolle Verf. unter Anderm Scenen aus dem Leben zweyer Freunde aufnehmen; und von diesen empfängt man hier ein Fragment. d. Redact.

auf die jetzige, so wunderbare Art eingerichtet, und der Türke auch nur von der Zeit, als der Professor auf den Künstler und das Kunstwerk eingewirkt, die geistreichen, tiefeindringenden Antworten ertheilt hatte. Der Professor besass selbst, wie wenige in der Stadt es wussten, mehrere sehr künstliche, musikalische Automate, die er jedem Fremden gern zeigte, und dies gab den Freunden hinlänglichen Anlass zum Besuch.

Sie fanden in dem Professor einen hochbejahrten, altfränkisch gekleideten Mann muntern Ansehens, dessen kleine, graue Augen unangenehm stechend blickten, und um dessen Mund ein sarkastisches Lächeln schwebte, das eben nicht anzog. Als sie den Wunsch äusserten, seine Automate zu sehen, sagte er: Ey, sind Sie doch auch wol Liebhaber von mechanischen Kunstwerken! vielleicht selbst Kunstdilettanten? — Nun — Sie finden bey mir, was Sie in ganz Europa, ja in der ganzen bekannten Welt vergebens suchen. — Des Professors Stimme hatte etwas höchst Fatales: es war ein hoher, kreischender, dissonirender Tenor, der gerade zu der marktschreyerischen Art passte, womit er seine Kunstwerke ankündigte. Er holte mit vielem Geräusch die Schlüssel und öffnete den geschmackvoll, ja prächtig decorirten Saal, in welchem sich die Kunstwerke befanden. In der Mitte stand auf einer Erhöhung ein grosser Flügel; neben demselben rechts eine lebensgrosse, männliche Figur, mit einer Flöte in der Hand; links sass eine weibliche Figur vor einem klavierähnlichen Instrumente; hinter derselben standen zwey Knaben, mit einer grossen Trommel und einem Triangel. Im Hintergrunde erblickten die Freunde das ihnen schon bekannte Orchestrion, und rings an den Wänden umher mehrere Spiel-Uhren. Der Professor ging nur flüchtig an dem Orchestrion und den Spiel-Uhren vorüber und berührte kaum merklich die Automate, dann setzte er sich an den Flügel, und fing *pianissimo* ein marschmässiges Andante an. Bey der Reprise setzte der Flötenbläser die Flöte an den Mund und spielte das Thema. Nun paukte der Knabe richtig im Takte ganz leise auf der Trommel, indem der andere den Triangel kaum hörbar berührte. Bald darauf fiel das Frauenzimmer mit vollgriffigen Accorden ein, indem sie durch das Niederdrücken der Tasten einen Harmonikaähnlichen Ton hervorbrachte. — Aber nun wurde es immer reger und lebendiger im ganzen Saal. Die Spiel-Uhren fielen nach einander mit der grössten rhythmischen Genauigkeit ein; der Knabe schlug immer stärker seine Trommel; der Triangel gellte durch das Zimmer, und zuletzt trompetete und paukte das Orchestrion im *fortissimo* dazu, dass alles zitterte und bebte, bis der Professor mit seinen Maschinen auf einen Schlag im Schlussaccorde endigte.

Die Freunde zollten dem Professor den Beyfall, den sein schlau und zufrieden lächelnder Blick zu begehren schien. Er war im Begriff, noch mehr musikalische Productionen der Art vorzubereiten, indem er sich den Automaten näherte: aber die Freunde, als hätten sie sich vorher dazu verabredet, schützten einstimmig ein dringendes Geschäft vor, das ihnen nicht erlaube, länger zu verweilen, und verliessen den Mechaniker und seine Maschinen. —

Nun, war das nicht Alles überaus künstlich und schön? fragte Ferdinand; aber Ludwig brach los, wie im lange verhaltenen Zorn: Ey, dass den verdammten Professor der — — Wie sind wir doch so bitter getäuscht worden! wo sind die Aufschlüsse, nach denen wir trachteten? wie blieb es mit der lehrreichen Unterhaltung, in der uns der weise Meister erleuchten sollte, wie die Lehrlinge zu Sais? — Dafür, sagte Ferdinand, haben wir aber in der That merkwürdige mechanische Kunstwerke gesehen — auch in musikalischer Hinsicht. Der Flötenbläser ist offenbar die berühmte Vaucansonsche Maschine, und derselbe Mechanismus, rücksichtlich der Fingerbewegung, auch bey der weiblichen Figur angewendet, die auf ihrem Instrumente recht wohllautende Töne hervorbringt. Die Verbindung der Maschinen ist wunderbar — — Das alles ist es eben, fiel Ludwig ein, was mich ganz toll machte! Ich bin von all' der Maschinen-Musik, wozu ich auch des Professors Spiel auf dem Flügel rechne, ordentlich durchgewalkt und durchgeknetet, dass ich es in allen Gliedern fühle und lange nicht verwinden werde. Schon die Verbindung des Menschen mit todten, das Menschliche in Bildung und Bewegung nachäffenden Figuren zu gleichem Thun- und Treiben hat für mich etwas Drückendes, Unheimliches, ja Entsetzliches. Ich kann mir es denken, dass es möglich seyn müsste, Figuren, vermöge eines im Innern verborgenen Getriebes, gar künstlich und behende tanzen zu lassen. Nun müssten diese mit Menschen gemeinschaftlich einen Tanz aufführen, und sich in allerley Touren wenden und drehen, so dass der

lebendige Tanzer die todte, hölzerne Tänzerin fasste und sich mit ihr schwenkte! Würdest du den Anblick ohne inneres Grauen nur minutenlang ertragen? Aber vollends die Maschinen-Musik ist für mich etwas Heilloses und Gräuliches, und eine gute Strumpfwirker-Maschine übertrifft, nach meiner Meynung, an wahrem Werth himmelweit die vollkommenste, prächtigste Spiel-Uhr. — Ist es denn nur allein der aus dem Munde strömende Hauch, der dem Blasinstrumente; sind es nur allein die gelenkigen, geschmeidigen Finger, die dem Saiteninstrumente Töne entlocken, welche uns mit mächtigem Zauber ergreifen? ja, in uns die unbekannten, unaussprechlichen Gefühle erregen, welche, mit nichts Irdischem hienieden verwandt, die Ahnungen eines fernen Geisterreichs und unsres höhern Seyns in demselben hervorrufen? Ist es nicht vielmehr das Gemüth, welches sich nur jener physischen Organe bedient, um das, was in seiner tiefsten Tiefe erklungen, ins rege Leben zu bringen, dass es Andern vernehmbar ertönt und die gleichen Anklänge im Innern erweckt, welche dann im harmonischen Widerhall dem Geiste das wundervolle Reich erschliessen, aus dem jene Töne, wie entzündende Strahlen, hervordrangen? — Durch Ventile, Springfedern, Hebel, Walzen und was noch alles zu dem mechanischen Apparat gehören mag, musikalisch wirken zu wollen, ist der unsinnige Versuch, die Mittel allein, dasjenige vollbringen zu lassen, was sie nur, durch die innere Kraft des Gemüths belebt, und von derselben in ihrer geringsten Bewegung geregelt, ausführen können. Der grösste Vorwurf, den man dem Musiker macht, ist, dass er ohne Ausdruck spiele, da er hierdurch eben dem eigentlichen Wesen der Musik schadet, oder vielmehr in der Musik die Musik vernichtet; und doch wird der geist- und empfindungsloseste Spieler noch immer mehr leisten, als die vollkommenste Maschine, da es nicht denkbar ist, dass nicht irgend einmal eine augenblickliche Anregung aus dem Innern auf sein Spiel wirken sollte, welches natürlicher Weise bey der Maschine nie der Fall seyn kann. — Das Streben der Mechaniker, immer mehr und mehr die menschlichen Organe zum Hervorbringen musikalischer Töne nachzuahmen, oder durch mechanische Mittel zu ersetzen, ist mir der erklärte Krieg gegen das geistige Princip, dessen Macht nur noch glänzender siegt, je mehr scheinbare Kräfte ihm entgegengesetzt werden. Eben darum ist mir aber auch gerade die, nach mechanischen Begriffen vollkommenste Maschine der Art eben die verächtlichste, und eine einfache Drehorgel, die im Mechanischen nur das Mechanische bezweckt, immer noch lieber, als der Vaucansonsche Flötenbläser und die Harmonikaspielerin.

Ich muss dir ganz beystimmen, sagte Ferdinand; denn du hast nur in Worten deutlich ausgesprochen, was ich längst und vorzüglich heute bey dem Professor lebhaft im Innern gefühlt. Ohne so ganz in der Musik zu leben und zu weben, wie du, und ohne daher für alle Missgriffe so gar empfindlich zu seyn, ist mir doch das Todte, Starre der Maschinen-Musik von jeher zuwider gewesen, und ich erinnere mich noch, dass schon als Kind in dem Hause meines Vaters mir eine grosse Harfen-Uhr, welche stündlich ihr Stückchen abspielte, ein recht quälendes Missbehagen erregte. Es ist Schade, dass eben recht geschickte Mechaniker ihre Bemühungen dieser widrigen Spielerey und nicht vielmehr der Vervollkommnung der musikalischen Instrumente zuwenden. — Das ist wahr, erwiderte Ludwig; vorzüglich rücksichtlich der Tasteninstrumente wäre noch manches zu thun: denn gerade diese öffnen dem geschickten Mechaniker ein weites Feld, und wirklich ist es zu bewundern, wie weit z. B. der Flügel in seiner innern Structur, die auf Ton und Behandlungsart den entschiedensten Einfluss hat, vorgerückt ist. Sollte es aber nicht die höhere musikalische Mechanik seyn, welche die eigenthümlichsten Laute der Natur belauscht, welche die in den heterogensten Körpern wohnenden Töne erforscht, und welche dann diese geheimnisvolle Musik in irgend ein Organon festzubannen strebt, das sich dem Willen des Menschen fügt, und in seiner Berührung erklingt? Alle Versuche, aus metallnen, gläsernen Cylindern, Stäben, Streifen, Töne zu ziehen, oder Saiten auf ganz andere, als die gewöhnliche Weise vibriren und ertönen zu lassen, scheinen mir daher im höchsten Grade beachtenswerth; und dem weitern Vorschreiten dieses Bestrebens, in die tiefen, akustischen Geheimnisse, wie sie überall in der Natur verborgen, zu dringen, steht es nur im Wege, dass jeder mangelhafte Versuch gleich, der Ostentation oder des Geldgewinnes wegen, als eine nun schon zur Vollkommenheit gediehene Erfindung angepriesen und vorgezeigt wird. Hierin liegt es, dass in kurzer Zeit so viele neue Instrumente, zum Theil unter seltsamen oder prunkenden Namen entstanden, und

eben so schnell wieder verschwunden, und in Vergessenheit gerathen sind.

Deine höhere musikalische Mechanik, sagte Ferdinand, ist allerdings sehr interessant, wiewol ich mir eigentlich nicht die Spitze oder das Ziel jener Bestrebungen denken kann.

Dies ist kein anderes, erwiderte Ludwig, als die Auffindung des vollkommensten Tons; ich halte aber den musikalischen Ton für desto vollkommener, je stärker und inniger er mit unserm innern, geistigen Princip in Beziehung steht: dies scheint aber wieder destomehr der Fall zu seyn, je näher er den geheimnisvollen Lauten der Natur verwandt ist, die noch nicht ganz von der Erde gewichen.

Mag es seyn, sagte Ferdinand, dass ich nicht so wie du in diese Geheimnisse eingedrungen: aber ich gestehe, dass ich dich nicht ganz fasse.

Andeuten will ich wenigstens, fuhr Ludwig fort, wie mir das alles so in Sinn und Gedanken liegt. In jener Urzeit des menschlichen Geschlechts, als es — um mich ganz der Worte eines geistreichen Schriftstellers zu bedienen; *) in der ersten, heiligen Harmonie mit der Natur lebte, erfüllt von dem göttlichen Instinkt der Weissagung und Dichtkunst, als der Geist des Menschen nicht die Natur, sondern diese den Geist des Menschen erfasste, und die Mutter das wunderbare Wesen, das sie geboren, noch aus der Tiefe ihres Daseyns nährte: da umfing sie den Menschen, wie im Wehen einer ewigen Begeisterung, mit göttlicher Musik, und wundervolle Laute verkündeten die Geheimnisse ihres ewigen Treibens. Ein Nachhall aus der geheimnisvollen Tiefe dieser Urzeit ist die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipio's Traum davon las, mit inbrünstiger Andacht erfüllte, so dass ich oft in stillen, mondhellen Nächten lauschte, ob nicht im Säuseln des Windes jene wunderbaren Laute erklingen würden. Aber noch sind jene vernehmlichen Laute der Natur, wie ich schon vorhin sagte, nicht von der Erde gewichen: denn nichts anders ist jene Luftmusik oder Teufelsstimme auf Ceylon, deren eben jener Schriftsteller erwähnt, und die eine so tiefe Wirkung auf das menschliche Gemüth äussert, dass selbst die ruhigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens und eines zerschneidenden Mitleids mit jenen, den menschlichen Jammer so entsetzlich nachahmenden Naturtönen nicht erwehren können. Ja, ich habe selbst in früherer Zeit eine ganz ähnliche Naturerscheinung und zwar in der Nähe des kurischen Hafes in Ostpreussen erlebt. Es war im tiefen Herbst, als ich mich einige Zeit auf einem dort gelegenen Landgute aufhielt, und in stillen Nächten, bey mässigem Winde, deutlich langgehaltene Töne hörte, die bald, gleich einer tiefen, gedämpften Orgelpfeife, bald gleich einer vibrirenden, dumpfen Glocke erklangen. Oft konnte ich genau das tiefe F mit der anschlagenden Quinte C unterscheiden, ja oft erklang die kleine Terz des C, Es, so dass der schneidende Septimenaccord in den Tönen der tiefsten Klage meine Brust mit, das Innerste durchdringender Wehmuth, ja mit Entsetzen erfüllte. — In dem unvermerkten Entstehen, Anschwellen und Verschweben jener Naturlaute liegt etwas, das unser Gemüth unwiderstehlich ergreift, und das Instrument, dem dies zu Gebote steht, wird in eben dem Grade auf uns wirken müssen. Mir scheint daher, dass die Harmonika, rücksichtlich des Tons, gewiss jener Vollkommenheit, die ihren Maasstab in der Wirkung auf unser Gemüth findet, sich am mehrsten nähert, und es ist eben schön, dass gerade dieses Instrument, welches jene Naturlaute so glücklich nachahmt und auf unser Inneres in den tiefsten Beziehungen so wunderbar wirkt, sich dem Leichtsinn und der schaalen Ostentation durchaus nicht hingiebt, sondern nur in der heiligen Einfachheit sein eigenthümliches Wesen behauptet. Recht viel in dieser Hinsicht wird auch das neuerfundene, sogenannte Harmonichord leisten, welches, statt der Glocken, mittelst einer geheimen Mechanik, die durch den Druck der Tasten und den Umschwung einer Walze in Bewegung gesetzt wird, Saiten vibriren und ertönen lässt. Der Spieler hat das Entstehen, Anschwellen, Verschweben des Tons beynahe noch mehr in der Gewalt, als bey der Harmonika, und nur den, wie aus einer andern Welt herabgekommenen Ton dieses Instruments hat das Harmonichord noch nicht im mindesten erreicht.

Ich habe dieses Instrument gehört, sagte Ferdinand, und muss gestehen, dass sein Ton recht in mein Inneres gedrungen, unerachtet es, nach meiner Einsicht, von dem Künstler selbst eben nicht vortheilhaft behandelt wurde. Uebrigens fasse ich dich ganz, wiewol mir die enge Beziehung jener Naturlaute, von denen du sprichst, mit der Musik,

*) Anmerk. Schubert in den Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft.

die wir durch Instrumente hervorbringen, noch nicht deutlich einleuchtet.

Kann denn, erwiderte Ludwig, die Musik, die in unserm Innern wohnt, eine andere seyn, als die, welche in der Natur, wie ein tiefes, nur dem höhern Sinn erforschliches Geheimnis verborgen, und die durch das Organ der Instrumente nur, wie im Zwange eines mächtigen Zaubers, dessen wir Herr worden, ertönt? — Aber im reinpsychischen Wirken des Geistes, im Traume, ist der Bann gelöst, und wir hören, selbst im Concert bekannter Instrumente, jene Naturlaute, wie sie, wunderbar in der Luft erzeugt, auf und nieder schweben, anschwellen und verhallen.

Ich denke an die Aeolsharfen, unterbrach Ferdinand den Freund. Was hältst du von dieser Erfindung?

Die Versuche, erwiderte Ludwig, der Natur Töne zu entlocken, sind allerdings herrlich: nur scheint es mir, dass man ihr bis jetzt blos kleinliches Spielzeug darbot, das sie mehrentheils, wie in gerechtem Unmuthe, zerbrach. Viel grösser in der Idee, als diese Aeolsharfe, die nur als musikalischer Ableiter der Zugluft zum kindischen Spielwerk worden, ist die Wetterharfe, von der ich einmal gelesen. Dicke, in beträchtlicher Weite im Freyen aufgespannte Dräthe wurden von der Luft in Vibration gesetzt und ertönten im mächtigen Klange. Ueberhaupt bleibt hier dem sinnigen, vom höhern Geiste beseelten Physiker und Mechaniker noch ein weites Feld offen, und ich glaube, dass bey dem Schwunge, den die Naturwissenschaft erhalten, auch tieferes Forschen in das heilige Geheimnis der Natur eindringen und manches, was nur geahnet, in das rege Leben sichtlich und vernehmbar bringen wird. —

Plötzlich wehte ein seltsamer Klang durch die Luft, der im stärkern Anschwellen dem Ton einer Harmonika ähnlich wurde. Die Freunde blieben, vom innern Schauer ergriffen, wie an den Boden festgebannt stehen: da wurde der Ton zur tiefklagenden Melodie einer weiblichen Stimme. — Die Freunde befanden sich ausserhalb der Stadt, vor dem Eingange eines, mit hohen Bäumen und Hecken umschlossenen Gartens. Dicht vor ihnen hatte unbemerkt ein kleines, niedliches Mädchen im Grase sitzend gespielt: die sprang nun schnell auf und sprach: Ach wie schön singt Schwesterchen wieder! ich muss ihr nur meine Blumen bringen, denn ich weiss schon, wenn sie die bunten Nelken sieht, singt sie noch schöner und länger! Und damit hüpfte sie, einen grossen Blumenstrauss in der Hand, in den Garten, dessen Thür offen stehen blieb, so dass die Freunde hineinschauen konnten. — Aber welch ein Erstaunen, ja welch ein inneres Grausen durchdrang sie, als sie den Professor erblickten, der mitten im Garten unter einer hohen Eiche stand. Statt des zurückschreckenden, ironischen Lächelns, womit er die Freunde empfangen, ruhte ein tiefer, melancholischer Ernst auf seinem Gesicht, und sein himmelwärts gerichteter Blick schien, wie in himmlischer Verklärung, das geahnete Jenseits zu schauen, was hinter den Wolken verborgen, und von dem die wunderbaren Klänge Kunde gaben, die durch die Luft zogen. Er schritt langsam und abgemessen den Mittelgang auf und nieder; aber in seiner Bewegung wurde alles um ihn her rege und lebendig, und überall flimmerten krystallene Klänge aus den dunklen Bäumen und Büschen empor, und strömten vereinigt im wundervollen Concert wie Feuerflammen durch die Luft, ins innerste Gemüth eindringend, und es zur höchsten Wonne himmlischer Ahnungen entzündend. Die Dämmerung war eingebrochen; der Professor verschwand in den Hecken, und die Töne verlöschten im Pianissimo. — Endlich gingen die Freunde in tiefem Schweigen nach der Stadt zurück: aber als Ludwig sich von dem Freunde trennen wollte, da drückte Ferdinand ihn fest an sich und sprach: Sey mir treu! sey mir treu! Ach, ich fühle es ja, dass eine fremde Macht in mein Inneres gedrungen, und all' die verborgenen Saiten ergriffen, die nun nach ihrer Willkür erklingen müssen, und sollte ich darüber zu Grunde gehen. War denn nicht die gehässige Ironie, womit uns der Professor in seinem Hause empfing, nur der Ausdruck des feindlichen Princips, und hat er uns mit seinen Automaten nicht nur abfertigen wollen, um alle nähere Beziehung mit mir im extensiven Leben von der Hand zu weisen? — Ludwig musste dem Freunde Recht geben; beyde beschlossen, kein Mittel unversucht zu lassen, dem Professor X. näher zu treten, und vielleicht endlich das Räthsel zu lösen, das so tief auf Ferdinands Leben wirkte. Aufs neue wollten sie den Professor im eignen Hause aufsuchen: aber noch ehe Ferdinand diesen Entschluss ausführen konnte, trieb ihn ein neues Ereignis ohne Rast und Ruhe dem Verhängnis entgegen, das der redende Türke in geheimnisvollen Worten angedeutet hatte.

Nachrichten.

Königsberg. Die Entfernung des Kriegsschauplatzes von unsern Gegenden giebt mir jetzt erst wieder Musse, Ihnen einige Nachrichten über das hiesige Treiben in der Kunst mitzutheilen. Ich kann den Zeitraum von anderthalb Jahren, für den ich im Rückstande bin, um so leichter in einen Bericht zusammenfassen, je weniger Erfreuliches und Bemerkenswerthes ich Ihnen zu berichten habe. — Die frühern Schicksale unsrer Bühne, die ich in diesen Blättern summarisch erzählt habe, sind zum Theil so seltsam, und so belehrend für *andere* Theater gewesen, dass eine eigne Geschichte des unsrigen, von Jemand, der damit hinlänglich bekannt ist und unparteyisch seyn *will*, herauszugeben, fast zu wünschen wäre. Jetzt haben wieder manche gar seltsame Vorfälle unsre Bühne dahin gebracht, dass sie — sonst eine der geachteten Deutschlands — nur ein Gegenstand des Spottes ist. — Dass die Direction der Hrn. Weiss u. Fleischer für die Länge nicht bestehen würde, wagten wir leise zu äussern, und diese Vermuthung hat sich vollkommen bestätigt. Es fehlte an Fonds, an Kraft, an Ansehn, an Einheit. Hr. Fleischer musste im Frühjahr 1813. einiger Vorfälle wegen, über die wir nicht genau genug unterrichtet sind, um entscheiden zu können, in wie fern er strafbar war, die Direction niederlegen, und ging zum Theater nach Riga, wohin ihm sein Freund, Hr. Büttner, ein sehr beliebter Schauspieler, folgte. Im Octbr. 1813. legte auch Hr. Weiss die Direction nieder, nahm seinen Familiennamen, Greis, an, erwarb sich bey der hiesigen medizin. Facultät die Doctorwürde, und ging als Feldarzt zur Armee. Als feiner Komiker bleibt er uns unvergesslich. Sein Bestreben als Director war gewiss lobenswerth; was ist aber zu leisten, sobald der *nervus rerum gerendarum* fehlt? Hr. Nordau und Hr. Huray (Sohn) hatten schon früher, da sie gänzlich missfielen, Königsberg verlassen. Hr. Emter war zurückgekehrt, und die Hrn. Anschütz und Pauli wurden im Januar 1813. bey einem Spaziergange vor den Thoren Danzigs durch die Kosaken gefangen genommen, und so unsrer Bühne wiedergegeben. Der Musikdirector Hiller starb im Nov. 1812. Häusliche und ökonomische Verhältnisse hatten den sonst braven Mann niedergedrückt. Hr. Dorn trat in seine Stelle. Wir (nach unserm Gefühl) fanden manche schnelle *Tempi* des verst. Hiller zu schnell; Hr. Dorn schien uns bisweilen in den entgegengesetzten Fehler zu verfallen. So lange wir indess zur Bezeichnung des Zeitmaasses kein untrüglicheres, äusseres Mittel, als die so sehr relativen Kunstwörter, anwenden, und alles der individuellen Ansicht des Aufführers überlassen bleiben muss: so lange kann man auch darüber nicht, einem jeden genügend, rechten, wenn nur alles gut zusammengeht. Dies war bey den, von Hrn. Dorn neu einstudirten Opern der Fall; ja einigemal, z. B. im *Titus*, kam es uns sogar vor, als ob unser Orchester mit einiger Discretion accompagnire. Bey Wiederholungen alter Opern war aber bisweilen das Orchester unter sich und mit dem Director uneins, wahrscheinlich aus Mangel an Proben. Hr. Dorn verzweifelte vielleicht, den Mängeln, Unordnungen, Missbräuchen und Erbärmlichkeiten des Orchesters abhelfen zu können: denn er legte nach einigen Monaten seine Stelle nieder, und begab sich in eine, von dieser ganz verschiedene Sphäre, wodurch auch zugleich der von ihm gestiftete Singcirkel aufgelöset wurde. Unter andern Umständen hätten wir Hrn. Dorn Mangel an Ausdauer vorgeworfen; bey dem jetzigen Zustande des Theaters aber konnte ihm Niemand seinen Entschluss verargen. Hr. Streber, den wir ungern beym Contrabass entbehren, übernahm einstweilen die Direction. So lange nicht eine gänzliche Reform mit unserm Orchester vorgenommen wird, lässt sich nichts Gutes erwarten. Wir besassen mehrere gute Subjecte, noch einige tüchtige Männer sind durch den Krieg hergeschleudert worden: aber es ist kein Ganzes, und Viele stehen an Plätzen, wo sie nichts leisten können. Bey dem jetzigen erbärmlichen Zustande des Theaters leidet auch das Orchester und verschlimmert sich täglich. Selbst an reine Stimmung, wie viel weniger an Discretion im Begleiten, an Schattirung im Vortrage u. dergl. ist nicht zu denken. Die Violinen *schrapen* (nach einem hiesigen Provinzial-Ausdruck) wie in der Kneipe.

Mad. Möser aus Berlin debütirte am 1sten Julius 1813 als Fanchon und wurde engagirt. Sie ist als 3ter Sopran branchbar, aber durchaus manierirt im Spiel. Die Stimme ist gut, die Verzierungen sind es nicht und zeigen von wenig Geschmack und wenig Musikkenntnis. Hr. Schwarz, ehemals Director der Bühne, wurde durch die Zeitereignisse aus Hamburg hergescheucht und gab

mehrere Gastrollen mit vielem Beyfall. Demois. Schwach aus Berlin missfiel nicht bey ihrer Durchreise nach Reval, als Blonde in Mozarts Entführung. Eine Mad. Paczkowska aus Magdeburg, ebenfalls in Reval engagirt, liess sich gelüsten, die Constanze im *Wasserträger* in franz. Manier zu geben. Ihr Wüthen, Heulen und convulsivisches Spiel wurde mit allgemeinem Pfeifen belohnt. In Hrn. Angely lernten wir einen guten Komiker kennen, der noch mehr gefallen haben würde, wenn sein Bestreben, zu gefallen, weniger sichtbar, und seine Komik weniger grell gewesen wäre. Eine rühmliche Erwähnung verdienen die Ballets der Familie Selke aus Danzig. Nur die Musik dazu war herzlich schlecht.

Nach der Beendigung des Duumvirats übernahmen fünf Männer aus der Gesellschaft das Ruder. Indessen waren die Bessern überzeugt, dass ohne eine feste Direction kein Heil zu erwarten sey. Eine abermalige Lotterie im Sommer hatte nur schlechte Resultate gewährt. Man hoffte, dass Hr. Schwarz wieder die Direction übernehmen werde, und Hr. Schwarz liess sich auch, vom Publicum aufgefordert, dazu bereitwillig finden — ein Schritt, den wir, nach den von ihm hier bereits gemachten Erfahrungen, bewundern müssen. Nun wurden Unterhandlungen eingeleitet, Contracte entworfen, unterschrieben und wieder vernichtet, Schauspieler vorgerufen und applaudirt, andre ausgepfiffen u. s. w. Am Ende ging der Wunsch des grössern und bessern Theils des Publicums und der Gesellschaft, Hrn. Schwarz zum Director zu erhalten, nicht in Erfüllung, sondern Hr. Beinhöfer, früher in Bremen und Altona, öffentlich von Hrn. Ignaz Walter der Entwendung von Partituren beziichtigt, sodann Führer einer wandernden, elenden Truppe, mit der er den Grafen *Waltron* auf einer — Wiese aufführte, darauf Bankerott machte, ein alter Schauspieler von Talent fürs Niedrig-Komische, aber schon stumpf, ein Sänger, wie es so schlechte wenige geben kann, übrigens ein Mann ohne Sinn fürs Schickliche und Schöne, wurde Director, begünstigt durch die Comité der Eigenthümer des neuen Schauspielhauses. — Hr. Schwarz spielte nun nicht mehr. Dem. Toscani ging nach Reval, Hr. Blum reiste ebenfalls ab; Hr. Mosevius und seine Gattin, nebst Hrn. Anschütz, waren im Begriff nach Breslau zu gehen, allein einige Kunstfreunde schlugen sich ins Mittel, und sicherten ihnen die Gage. Doch heisst es, und es ist von so ehrliebenden Künstlern zu erwarten, dass sie suchen werden, den hiesigen Kunstgräueln zu entrinnen. — Schon jetzt, da die drey genannten Mitglieder noch hier sind, fehlt es an einem ersten Tenoristen, einem ersten Bassisten, einer Soubrette, einer Königin, einem zärtlichen Vater, einem Liebhaber im Schauspiel, einem Musikdirector, und an Choristen, die singen können. (Die unentbehrlichsten davon zu verschaffen, hat die jetzige Direction einem hiesigen Buchdrucker übertragen, der seine Zeitung selbst redigirt, und durch jeden seiner Verlagsartikel seine Unwissenheit und Geschmacklosigkeit documentirt. Mit der deutschen Grammatik und der Logik ist er freylich unbekannt; das hindert ihn aber nicht, gegen Freybillets Kritiken über Theater und Concerte zu schreiben. Aber auch Epigramme auf seine Neider, Oden, und der Himmel weiss, was sonst noch, macht der Mann. Ein Pröbchen davon unten. —) Die Vorstellungen gehen jetzt über alle Vorstellung schlecht, und man sollte oft glauben, dass die Leutchen extemporirten. Garderobe und Bibliothek sind mit Arrest belegt; daher werden Kleider nöthigenfalls vom Trödler geliehen, und die Opern, deren nur etwa 3 oder 4 stets wechseln, zum Theil aus Klavierauszügen dirigirt. An Einstudiren neuer Opern ist nicht zu denken. Wer sollte die Kosten dafür bezahlen? Nun, wir haben ja das *schöne* Haus!!! Das Publicum gewöhnt sich mit der Zeit an alles, auch an das Schlechte, und der wahre Freund der Kunst zieht sich in sein Zimmer zurück. Eine Klasse von Menschen befindet sich hierbey ganz wohl — *die* Schauspieler nämlich, welche vormals stumme Bedientenrollen spielten und jetzt, in Ermangelung besserer, Fürsten und Helden darstellen.

Der neuen oder neueinstudirten Opern gab es nur wenige. *Elise* mit Cherubini's herrlicher Musik missfiel beynah. *Fedore* von Hrn. Blum ist eine bizarre Musik, wie alles, was dieser so talentvolle, junge Mann schreibt, lediglich, um wie Cherubini zu schreiben. Die *Dorfsängerinnen* von Fioravanti fanden grossen Beyfall. Mad. Mosevius als Rosine und Hr. Mos. als Bucefalo sind beyde sehr lobenswerth. Der *türkische Arzt* von Nic. Isouard wurde lau aufgenommen. *Titus*, neu einstudirt, erhielt im Ganzen Beyfall. *Uthal*, diese wahrhaft treffliche Musik Méhuls, fiel beynahe durch. Schade, dass die Idee mit den Violen, wenigstens bey den Kriegsgesängen, unwirksam ist. *Olivette*, ein Potpourri in 3 Akten, von mehrern Componisten,

gefiel nicht besonders, obwol die Musik sehr gut gewählt war. Der *Corsar aus Liebe*, neu einstudirt, hatte ein gleiches Schicksal. *Emerike*, von Gyrowetz, ging mit der ersten Vorstellung zu Grabe. Der *Flussgott Niemen*, vom Hrn. von Kotzebue, ein nur durch die Zeitumstände Interesse erregendes Product, schaffte der Kasse sehr viele gute Einnahmen. Die Musik dazu, vom Musik-Dir. Dorn, wurde sehr gut aufgenommen. Vorzüglich gefiel die Partie der Mad. Mosevius. Sehr hübsch machten sich auch, als Ouverture, concertirende Variationen für das Orchester über das russische Liedchen: Schöne Minka etc. Indess fand man für gut, solche nur bey der ersten Vorstellung zu spielen: bey den andern aber ganz wegzulassen. Feuerwerke, russische National-Sänger, zuletzt gar Friedrichs des Grossen Schatten, schafften dem Stück immer neuen Beyfall, und es würde sich noch lange erhalten haben, wenn nicht die Hauptperson desselben, Hr. Büttner, der einen berühmten Feldherrn täuschend copirte, nach Riga abgereiset wäre. Gegen den Versuch, dieses Stück auf die Bühne zu bringen, liesse sich übrigens manches sagen. — *Malvida*, grosse Oper von Hrn. Blum, wurde nur ein Mal gegeben. *Adrian von Ostade*, mit Weigls hübscher Musik, fand Beyfall. Die *Weihe der Kraft*, von unserm Landsmann, Werner, mit Webers Musik, langweilte. *Rosette*, von Bierey, machte unter allen neueinstudirten Opern das meiste Glück und erlebte mehrere Wiederholungen. Hr. Mosevius gab uns den Figaro, und Hr. Anschütz den Don Juan, beyde vielleicht als Copien Fischers, aber beyde sehr gut. Mad. Schmidt hörten wir in Ermanglung eines Tenoristen in mehrern Tenorpartien, und hatten an den hierdurch in den Ensembles entstehenden Verkehrungen der Harmonie nicht so viel Freude, als die blos Schaulustigen an der Gestalt der artigen Frau. Hr. Director Beinhöfer wurde als Terkaleon in den *Arkadiern* einstimmig ausgepfiffen, und gezwungen, auf Singrollen Verzicht zu leisten. —

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Quatuor pour le Pianoforte avec Violon, Viole et Violoncelle, comp. — par J. W. Wilms Oeuvr. 22. à Leipzig, chez Hofmeister. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Ein wackeres, effectvolles Stück, im galanten Styl, der aber durch manche Benutzung der Vortheile des strengern geadelt wird. Ein, besonders für das Pianoforte, brillantes Allegro (Cdur) fängt an; ein anmuthiges, melodiöses Adagio (As dur) folgt; ein rasches Scherzando, (Cmoll) mit niedlichem Trio, (Cdur) setzt fort; und ein munteres Finale, alla Polacca, mit nicht wenigen glänzenden Figuren, beschliesst. Die Ideen sind nicht immer eigenthümlich, aber stets wohlgefällig; die Ausarbeitung, ohne gesucht, künstelnd, aber auch vorzüglich tief zu seyn, überall anständig; die Vertheilung an die Instrumente diesen angemessen und vortheilhaft; das Ganze in natürlichem Flusse und leicht übersehbarem Zusammenhange geschrieben. So wird es zwar nicht eben Epoche machen, aber sicher, und wohlverdient, überall Freunde finden. Die Spieler dürfen freylich keine Anfänger seyn — am wenigsten der, am Pianoforte: geübten und sichern aber fällt hier nichts schwer. — Das Werk hätte ein besseres Aeussere verdient.

Anekdote.

Ein gar nicht unbekannter, deutscher Theaterunternehmer wollte eine kleine französische Oper, die von einem Prinzen, der Musik liebt, übersetzt war, zum ersten Male auf die Bühne bringen, und liess die Vorstellung also ankündigen: Morgen haben wir die Ehre aufzuführen . . ., aus dem Französischen übersetzt von einer durchlauchtigen Feder.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Februar. № 7. 1814.

Aristoteles
über Musik, vornämlich als Gegenstand der Erziehung.

Man hat so oft die Ansichten und schönen Träume des Plato von Musik in neuer Zeit zusammengestellt: interessant ist es gewiss auch, einmal die Gedanken des zweyten der Heroen griechischer Weisheit über die angegebene Materie zu hören; wäre es auch nur, um sie, diese Gedanken, mit unsern gegenwärtigen Ansichten zu vergleichen. So weit sich unsre Musik über die alte erhebt, so überraschend ist doch manche Aehnlichkeit der damaligen Denkungsart über diese Kunst mit unserer jetzigen, und zwar was Hauptsachen betrifft. So gab es auch damals nicht nur Feinde des musikalischen Jugendunterrichts, einseitige Ansichten der Musik, feinen und groben Geschmack an dieser Kunst, öffentliche musikalische Unterhaltungen, wie jetzt, sondern man fand es auch damals nöthig, Simplicität und Würde in der Behandlung der ausschweifenden und gemisbrauchten Kunst ans Herz zu legen etc.

Die gewöhnliche Erziehung (sagt Aristoteles in seiner *Politik*, VIII. B. 3. n. 5. K.) *) besteht aus dreyerley Unterricht: dem, im Schreiben, in der Gymnastik und in der Musik. Einige setzen noch das Zeichnen oder Malen hinzu. Schreibe- und Zeichenkunst sind zu den Geschäften des Lebens nützlich; die Gymnastik stärkt Muth und Tapferkeit. Aber wozu lernt man Musik? Jetzt treibt man sie fast blos zum Vergnügen. Die Alten aber machten aus ihr ein ernsthaftes Studium und ein wesentliches Stück der Erziehung, weil sie den Menschen nicht blos zur Geschicklichkeit in Geschäften, sondern auch dazu bilden wollten, dass er mit Anstand *geschäftlos* seyn könnte. So rechneten die Alten die Musik zur Erziehung, nicht als unentbehrlich zum Leben, denn das ist sie nicht; auch nicht als nützlich zur Erreichung äusserer Zwecke, wie das Schreiben und Rechnen bey allen Verwaltungs- und Geldgeschäften und zu vielen politischen Verrichtungen, das Zeichnen zur richtigern Beurtheilung der Kunstwerke, die Gymnastik zur Gesundheit und Stärke des Körpers ist. Die Musik konnte nur als Beschäftigung in der *Musse* gewählt werden. In dieser Kunst fanden die Alten die anständigste Beschäftigung für freye Menschen in den Zeiten der Ruhe. So lässt *Homer* seine Gastmähler immer mit Gesang begleitet seyn, und *Ulysses* schildert eine recht vorzügliche Unterhaltung mit folgenden Versen:

> Wie an fröhlicher Tafel versammelt, in Freundschaft vereinet,
> Sie des Sängers Lieder hören.

In den uns von den Alten überlieferten Erziehungs-Methoden liegt also ein Zeugnis dafür, dass es Dinge giebt, die man *um ihrer selbst willen* lehren und lernen muss. Dahin gehört offenbar die Musik.

Worin besteht die Kraft und Wirkung der Musik, und zu welcher Absicht soll man sie lernen? Diese Frage ist nicht so leicht zu beantworten. Soll Musik blos zum *Zeitvertreib* und zur *Erholung* dienen? Dann würde sie mit dem Schlafe oder mit der gesellschaftlichen Ausleerung einiger Flaschen Wein in eine Klasse gehören. Beydes hat an sich keinen Werth, beydes aber ist sinnlich angenehm, und endet oder unterbricht die Mühseligkeiten und Sorgen. In der That setzen auch die meisten Menschen *Wein* und *Musik* als gleichartig neben einander, und bedienen sich beyder zu denselben Zwecken. Auch den *Tanz* rechnen sie dazu.

Oder sollte etwa die Musik zur *Vervollkommnung des Geistes* und zur *Tugend* etwas beytragen,

*) Ich theile seine wichtigsten Gedanken in der Kürze mit, ohne mich genau an seinen Vortrag zu binden, lege aber die Garvesche Uebersetzung zum Grunde. M.

indem sie, wie die Gymnastik den Körper bildet, so der Seele einen eigenen Charakter gäbe, und sie zu edleren Vergnügungen gewöhnte? Oder liegt der Werth der Musik darin, dass sie dem Menschen eine schickliche Beschäftigung giebt, die auch seinen *Verstand* weckt und bildet? Denn auch diese Meynung haben Einige angenommen. Das Thörigte eines mühsamen Unterrichts, der blossen Zeitvertreib zur Absicht hätte, leuchtet ein. Vielleicht aber wird man sagen: das kann allerdings ein *ernsthaftes* Geschäft für den Knaben seyn, was doch nur die Absicht hat, ihm, wenn er Mann und vollkommen reif seyn wird, einen *Zeitvertreib* zu schaffen. Allein wäre es blos um den Zeitvertreib zu thun, warum müsste jedermann die Musik selbst lernen? Genügte es dann nicht, sie blos, wie die Könige der Perser und Meder, von Andern ansüben zu lassen, und im *Zuhören* das Vergnügen zu geniessen, das Musiker von Profession obendrein noch sicherer gewähren werden? Und wenn auch das Lernen der Musik zur Bildung des Charakters nützlich seyn sollte, ist es nicht möglich, blos durchs Anhören der Musik seinen Geschmack zu bilden, wie die Lacedämonier thun, welche nicht selbst Musik lernen, und doch gute und schlechte Melodien richtig beurtheilen sollen? Betrachtet man aber die Musik blos als eine würdige Beschäftigung für freye Menschen in Zeiten der Musse und des Wohlseyns, so brauchte man sie ja auch nicht selbst zu erlernen, sondern es wäre vielleicht genug, nur das zu geniessen, was Andere hervorbringen. Bey den Dichtern ist es nicht Jupiter selbst, welcher singt und die Cither spielt; er ist nur Zuhörer von den Gesängen Anderer.

Ja wir setzen sogar die, welche von der Musik Profession machen, mit den Handwerkern in eine Klasse. Ferner erlauben wir dem Mann von höherem Range nur dann seine musikalische Geschicklichkeit zu zeigen, wenn er schon vom Weine fröhlich gemacht worden, oder überhaupt in einem Taumel der Lust ist. *)

Unsre Frage ist: soll die Musik einen Theil der Erziehung ausmachen oder nicht? und welcher unter den drey angeführten Endzwecken — Bildung des Geistes, lustiger Zeitvertreib, und anständige Beschäftigung — ist eigentlich der, den das Musiklernen hervorbringt?

Am vernünftigsten scheint es, die Musik zu allen drey Klassen zugleich zu rechnen, und anzunehmen, dass sie von jedem dieser Endzwecke Etwas erreicht.

Sie kann allerdings als Zeitvertreib, als Entweilung betrachtet werden. Denn was ist dieses anders, als Erholung, als Ausruhen nach der Arbeit? Sie soll ein angenehmes Heilmittel des Schmerzes seyn, den angestrengte Arbeit verursacht hatte.

Auch zur anständigen und angenehmen Beschäftigung in Stunden der Musse eignet sich die Musik. Wer giebt nicht zu, dass Instrumental- und Singmusik unter die angenehmsten Dinge gehört? So sagt schon Musäus:

Süss ist dem Sterblichen melodischer Gesang.

Daher wird bey allen fröhlichen Zusammenkünften die Musik als das Mittel, Freude zu erwecken, herbeygerufen. Schon dies allein, sollte man glauben, gäbe der Musik ein Recht, in die Erziehung der Jugend aufgenommen zu werden. Denn alles Angenehme, was zugleich unschädlich ist, muss man sich eigen machen, da es zu zwey Verhältnissen passt, zu dem letzten Ziele des Menschen, und zur Erholung auf dem Wege zu diesem Ziele. Nur selten glückt es den Menschen, das Ziel zu erreichen. Aber sehr oft müssen sie im Streben darnach ausruhen. Es wird also gut seyn, zu solchen Erholungen ein so anständiges Mittel, als die Musik ist, bereit zu haben. Die Musik ist nicht nur zum Zeitvertreibe, sondern auch zur wirklichen Erholung und zur Ersetzung der Kräfte nach mühsamer Arbeit nützlich. Doch vielleicht ergiebt sich bey näherer Untersuchung, dass dies nur ein zufälliger Nebenerfolg, aber ihre wesentliche Natur edler, ihr Endzweck von höherer Art ist. Vielleicht ist es nicht genug, des *allgemeinen* Vergnügens durch sie theilhaftig zu werden, das *alle* Menschen bey ihr empfinden; — ein Vergnügen, das *körperlicher* Art, und deswegen bey aller Verschiedenheit des Alters und der Charaktere dasselbe ist. Wir müssen sehen, ob sie nicht auch auf die *Seele* Einfluss haben, und auf den *Charakter* wirken könne. Die Erfahrung kann dies am besten entscheiden. Es kommt darauf an, ob Menschen durch die Musik jemals in ihrem Charakter anders geworden sind, als sie zuvor waren.

*) Es braucht wol kaum angemerkt zu werden, dass Aristoteles hier nur die gewöhnliche Ansicht seines Zeitalters mittheilt, ohne ihr geradezu beyzutreten. Im Ganzen ergiebt sich jedoch daraus die Unvollkommenheit der damaligen Musik. M.

Dies müssen wir offenbar bejahen. Von mehreren Arten der Musik, insbesondre von den Gesängen des Olympus, ist es bekannt. Letztere erwecken nach Aller Geständnis einen gewissen *Enthusiasmus* in der Seele. Der Enthusiasmus ist aber doch eine Modification des Sittlichen, oder dessen, was zum Charakter gehört. Ferner, wenn der blosse nachahmende Ausdruck der Rede, ohne Rhythmus und Gesang, uns zu einer Mitempfindung bringen, in den vorgestellten Zustand versetzen kann: wie vielmehr wird die Musik dies bewirken können!

Es ist überhaupt eine Eigenschaft der Musik, dass sie Vergnügen macht. Die Moralität aber hat vornämlich das Vergnügen und die daraus entstehenden Neigungen der Liebe und des Hasses zu bestimmen und auf die gehörigen Gegenstände zu lenken. Daher ist kein Studium wichtiger, als das, was den Menschen in den Stand setzt, über das Angenehme und Unangenehme richtig zu urtheilen, und besonders an guten Charakterzügen und edlen Handlungen Wohlgefallen zu finden. Es giebt aber ausser der Natur nichts, worin Zorn und Sanftmuth, Tapferkeit, Mässigung und alle andre moralische Eigenschaften nebst ihrem Entgegengesetzten sich so deutlich und ähnlich abbildeten, als Gesang und Rhythmus. Die Erfahrung beweist es. Die ganze Stimmung des Gemüths ändert sich, wenn man verschiedene Arten der Musik hört. Das Vergnügen oder Missvergnügen aber, das man aus der Aehnlichkeit einer Darstellung mit ihrem Original schöpft, kommt demjenigen sehr nahe, was dieses selbst erregt. Ueberdies findet in andern sinnlichen Darstellungen weniger Ausdruck des Sittlichen statt, als in den musikalischen. Farben und Gestalten enthalten nicht sowol einen *Ausdruck* des Sittlichen, sondern sind vielmehr nur *Zeichen* desselben, um der beobachteten steten Verbindung willen. Solche Zeichen der Seele im Körperlichen zeigen sich in allen Leidenschaften. Was aber die Musik betrifft, so ist wol ganz offenbar, dass in den Tönen und ihrer Verbindung ein *Ausdruck vieler sittlicher Eigenschaften* liege. Alle Hauptunterschiede zwischen den moralischen Zuständen finden sich wesentlich in den verschiedenen Gattungen der Musik, daher auch die Zuhörer von jeder in andere Gemüthsstimmung versetzt werden. Bey gewissen Tonarten (z. B. der vermischten lydischen) werden wir zur Traurigkeit gestimmt; durch andere zu einer gewissen Erschlaffung und Gleichgültigkeit; noch andere, vorzüglich die dorische, entfernen uns von beyden Extremen und bringen uns in eine mittlere, ruhige Fassung. Die phrygische Tonart begeistert zu einer raschen, heftigen Thätigkeit. Alle diese Unterschiede sind von denen sehr richtig bemerkt worden, die über diesen Zweig der Erziehung philosophirt haben, und sie berufen sich dabey auf Thatsachen.

Eben so verhält es sich mit dem *Rhythmus*. Manche Rhythmen oder Taktarten stimmen zur Ruhe, andre treiben zur Bewegung an. Von den letztern reizen einige zu heftigen, ausgelassenen, andere zu sanften, anständigen Bewegungen. Ist nun die Musik, welche Gesang und Rhythmus in sich vereinigt, fähig, dem moralischen Theil der Seele gewisse Beschaffenheiten einzuprägen, so muss auch unstreitig der Unterricht in derselben als ein Stück der Erziehung der Jugend angesehen werden. Dazu kommt, dass dieser Unterricht zur Natur des jugendlichen Alters vollkommen passt. Denn mit nichts beschäftigt sich die Jugend gern, was nicht mit Vergnügen gewürzt ist. Und diese Würze ist keinem Unterrichte so natürlich, als dem in der Musik.

Endlich scheint zwischen der Natur der Seele und zwischen der Natur der Harmonien und Rhythmen eine Verwandtschaft zu seyn. Daher auch viele Philosophen von der Seele behauptet haben, dass sie entweder selbst Harmonie sey, oder dass sie Harmonie in sich enthalte.

Aristoteles empfiehlt nun bey Kindern die praktische Erlernung der Musik aus folgenden Gründen. Soll ihr *Geschmack* gebildet werden, so wirkt *eigene* Ausübung der Kunst, von der man Bildung erwartet, weit mehr, als das blosse Zuhören. Ueberdies ist es schon wichtig, den Kindern irgend eine anhaltende Beschäftigung zu geben. Denn ganz still sitzen kann das Kind durchaus nicht; es muss irgend etwas vorhaben. Was die Kinderklapper für ganz kleine Kinder ist, ein ihrem Alter angemessenes Spielzeug, das sind gewisse Lehrstunden für die etwas Erwachsenern. Da die Absicht, warum man selbst Musik treibt, diese ist, dass man über sie will urtheilen lernen; so gehört die Ausübung der Musik als Vorbereitung nur für die Jugend. Die ältern Personen müssen blos die Früchte ihrer jugendlichen Studien einärndten. Ueberdies wird aus dem musikalischen Studium keine Handwerksarbeit werden (wie manche ihm vorgeworfen haben,)

wenn man die Gränzen festsetzt, bis wie weit Menschen, die blos ihre grösstmögliche, natürliche und gesellige Ausbildung zur Absicht haben, sich mit der ausübenden Musik abgeben, welche Gesänge oder Rhythmen sie wählen, auf welchen Instrumenten sie Unterricht nehmen sollen. Das Studium der Musik ist so einzurichten, dass es weder die nachfolgenden höheren Beschäftigungen verhindere, noch den Körper ungestalt und zu den für die Civil- und Kriegsgeschäfte nöthigen Uebungen ungeschickt mache. Es muss weder für die Zeit, da es getrieben wird, den übrigen Gebrauch des Körpers stören, noch für die Zukunft andern Unterrichte den Weg versperren. Daher gehören nicht alle musikalische Lectionen, die der Tonkünstler von Profession für die öffentlichen musikalischen Wettkämpfe bedarf, in den allgemeinen Musikunterricht der Kinder, und man hat nicht nöthig, sie mit den Schwierigkeiten zu beschäftigen, die jetzt häufig in öffentlichen Musiken vorkommen, und sogar in den gemeinen Musikunterricht übergegangen sind.

Für die Erlernung der Musik giebt Aristoteles übrigens die Regel, dass sie darauf abziele, den Geschmack für das vorzüglich Schöne im Gesange und Rhythmus zu bilden, und dass man die Jugend nur auf solchen Instrumenten unterrichte, welche, ohne eine zu künstliche Behandlung zu erfodern, zur Bildung des musikalischen Gefühls und des guten Geschmacks überhaupt, vornämlich aber auch zur moralischen Cultur dienen können. Die Flöte (über deren damalige Beschaffenheit und Behandlung wir freylich nicht befriedigend urtheilen können) war zwar bey den Griechen beliebt genug, fand aber auch an Aristoteles einen Tadler. Wenigstens will er sie vom Jugendunterricht verbannt wissen, weil sie zu viel Kunst verlange, und das Gemüth mehr zur Leidenschaft aufrege, als in moralische Fassung setze. Daher sie auch nur gebraucht werde, wo man starke Leidenschaften abschreckend schildern wolle. Schon unsre Vorfahren, setzt A. hinzu, haben dies Instrument bey jungen und freyen Leuten verworfen, ob es gleich in ältern Zeiten gewöhnlich war. *)

Ueberhaupt, sagt Aristoteles, verwerfen wir für die Jugenderziehung alle die Musik und die Instrumente, die nur für den professionirten Musiker gehören. Dieser hat sich blos dazu bestimmt, in den öffentlichen musikalischen Wettkämpfen bey dem grossen Haufen sinnliches Vergnügen zu erregen. Das ist nun blos Beruf für eine niedrige Menschenklasse, die sich dem Dienst Andrer widmet. Kein Wunder, dass diese Musikanten, die blos dem geschmacklosen Pöbel zu gefallen suchen und die Kunst handwerksmässig treiben, an Geist und Körper davon die Spur tragen.

C. F. Michaelis.

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss aus der 5ten No.) Nun zu den *Concerten* und dem oft langweiligen Gemisch, was man *Declamatorien*, *musik. dramatische Akademien* u. s. w. betitelt. Ich kann, ungeachtet der ungeheuern Menge derselben, dabey sehr kurz seyn. — Der Flussgott Niemen v. Kotzebue brachte das *imitatorum pecus* in Bewegung; alle diese Nachahmungen, eine schlechter als die andre, wurden als Benefiz ohne Glück, gegeben. Hr. Beinhöfer gab zu seinem Benefiz, ausser manchem andern, den travestirten *Hamlet*, von Kindern dargestellt. Hr. Blum, ausser mehreren seiner Compositionen, einmal *Cleopatra* von Kotzebue, worin er selbst (ein stattlicher, hoher Mann) als Cäsarion auf einem Steckenpferdchen auf dem Theater herumgaloppirte; ein andermal Simon Lämmchen. —

*) Kurz nach dem persischen Kriege, als die Griechen mit ihren Siegen mehr Wohlstand und Musse gewonnen hatten, bekamen sie Lust, alles zu lernen, was ihnen neues Vergnügen versprach. Da liess man die Jugend auch auf der Flöte unterrichten, an welcher man viel Geschmack fand. In Lacedämon gab Jemand dem Volk ein mit Gesang und Tanz verbundenes Theaterstück, und liess sich darin auf der Flöte hören. In Athen lebte kaum ein Freygeborner, der nicht dieses Lieblingsinstrument gespielt hätte. Nachdem man aber die Natur der Flöte genauer kennen und den moralischen Einfluss der Musik besser würdigen gelernt hatte, verwarf man dieses Instrument, nebst vielen andern, die zum Theil blos das Ohr kitzelten, oder zu viel Kunstfertigkeit der Hand foderten. Bekannt ist die alte Sage von der Minerva, welche zwar selbst die Flöte erfand, aber auch bald wegwarf, weil sie nicht ohne Entstellung des Gesichts geblasen werden könne. So fein und herrschend war der griechische Schönheitssinn. Aristoteles rühmt diesen Beweggrund, zieht aber den andern weit vor, weil die Musik auf der Flöte nichts zur Bildung des Gemüths beytrage. Einige Einseitigkeit dürfte doch diesem Verwerfungsurtheil zum Grunde liegen, in wiefern es nicht so sehr auf das Instrument, als auf die Art ankommt, wie man es behandelt, und auf die Musik, zu der man es gebraucht. M.

Hr. Mosevius gab mehrere Concerte. In einem derselben wurde die Ouverture aus der *Vestalin* executirt. Schwerlich wäre der Comp. mit der Execution zufrieden gewesen! Zumsteegs Monolog der Maria Stuart, für Orchester instrumentirt, von Mad. Mosevius gesungen, nahm sich sehr gut aus. Hero und Leander, von Hrn. Büttner declamirt, mit Zwischenmusik von Seidel, langweilte. Wir ergötzten uns aber an Variationen und der Ouverture aus *Henri IV.*, von einem Hrn. Nobile auf der Guitarre in Wahrheit trefflich vorgetragen. Ein andermal gab uns Hr. Mosevius den ersten Satz von Beethovens schwieriger *Sinfonia eroica* zu hören, die er aus einer Partitur dirigirte. (Wahrscheinlich war diese von ihm zusammengetragen: ein Beweis seiner Kunstliebe!) Ob Hr. Mos. bey seiner sehr festen Direction nicht zu sehr den Schauspieler mit dem Musikdir. verwechsele, lassen wir dahin gestellt seyn, glauben aber, ein *gutes* Orchester habe alle diese Ermunterungen zum „Passt auf!" — dieses Zischen, Aufschlagen, die zunehmende körperliche Beweglichkeit beym Crescendo, dies Herzahlen der kleinen Taktglieder an den Fingern bey lebhaften Stellen etc. — gar nicht vonnöthen. Die Herren haben ja das p., f., mf., cresc., u. s. w. vor sich; haben, oder sollen Gehör, Verstand und Gefühl haben; brauchen sie diese nicht, so ist alles vergebens. Uebrigens erfordert diese Sinfonia ein anderes Orchester, als das unsrige. Die *Serenade*, ein Intermezzo, fanden wir langweilig. Wieder ein andermal gab Hr. Mos. den *Herodes vor Bethlehem*, mit drollig zusammengetragner Musik. An diesem Abend hörten wir auch eine Schlachtsymphonie von Hrn. G. A. Schneider in Berlin, fanden aber, die Trompeten ausgenommen, wenig darin, was den Beynamen rechtfertigte. Hr. Weiss gab uns einen Theil der *Iphigenia in Tauris*, allein, wie sich dies von gluck'scher Musik im Concert erwarten liess, ohne Wirkung.

Im Herbst 1812 hörten wir die Familie Sigl. Ignaz S. spielte erträglich Violoncell. Catharina S., die siebenjährige, (?) sang *Ombra adorata* und wurde sehr beklatscht. Eine gute Sängerin wird auf diesem Wege aus ihr schwerlich. — Hr. Riel gab in zwey Abtheilungen die *Jahreszeiten* ganz erträglich, aber nicht ausgezeichnet. — Hr. und Mad. Schmidt gaben in einem ihrer Concerte sehr gut gewählte Sachen. Neu war ein angenehmes Duett aus *Elisene* von Rössler, von Mad. Mosevius und Mad. Schmidt gesungen; ein schönes Klarinett-Concert von Crusell, von Hrn. Hostié vortrefflich geblasen. (Dieser Mann, seit kurzem zweyter Klarinettist im Orchester, besitzt einen vortrefflichen, durchaus gleichen Ton, viel Fertigkeit und Ausdruck.) Ein hübscher, 6stimmiger Canon aus der Cantate, *Alexander am Indus*, von Neukomm. — Himmels *Vertrauen auf Gott* führte Hr. Riel zweymal, und am Charfreytage den *Tod Jesu*, wie immer, auf. — Der Organist, Hr. Jensen, gab eine Kirchenmusik zum Besten der Verwundeten. Wir hatten diese Musik schon früher bey einer andern Veranlassung gehört. Sie scheint also zu allem zu passen. Auch Hr. Riel gab für die Verwundeten eine „musikalische Unterhaltung." Die Composition zu einem Lobgesang auf den Kaiser Alexander, besonders die Coloratur auf *Dir*, und die Behandlung mancher kurzen Sylben, schienen uns merkwürdig. Ein hiesiger Kritiker fand jedoch diese Composition *schön*. Die brillant instrumentirte Einleitung zu Righini's *befreytem Jerusalem*, (Marsch, Edur, Chor, A moll,) nahm sich im grossen Saale beym — Pianoforte kläglich aus. Dann folgte eine Sonate von Steibelt für Pianof. und Violine, ein Duett aus Zumsteegs *Geisterinsel*, das grosse Duett der beyden Schwestern aus *Cendrillon* (Es dur) und Variat. für die *Singstimme* über den *einfachen* Text: Süsse, heilige *Natur* — alles beym Pianoforte. (Der erwähnte Kritiker drückte dies so aus: „Variationen über das schöne Duett aus *Cendrillon!*")

Hr. Kammermusic. G. A. Schneider a. Berlin gab, bey seiner Durchreise nach Reval, (als dortiger Theater-Musikdirector) zweymal in der löbnichtschen Kirche sein Oratorium, *Christi Geburt*, gedichtet vom Freyherrn von Seckendorf (Patrik Peale.) Wir massen uns über diese Compos. kein Urtheil an. Hat ja doch eine berliner Zeitung schon früher eine Beurtheilung davon geliefert, und dieser kunstfreundlichen Stadt Glück gewünscht, dass drey Werke, wie dieses, Grauns *Passion* und Zelters *Auferstehung*, aus ihrem Schoosse hervorgegangen sind! Nur das sey erwähnt, dass uns die Musik oft im Theaterstyl zu seyn schien. Was soll man aber von einem Dichter denken, der dem Componisten Dinge zumuthet, wie:

> Noch schweigen die Widder,
> die Hunde, die Stiere;
> und nahet Gewitter,
> so beben die Thiere.

oder:

Zwar müssen jetzt im Land der Juden
für ihn viel tausend Knaben bluten.

Die Aufführung fiel, durch die Gefälligkeit vieler Dilettanten und Dilettantinnen, einzelne Partien ausgenommen, recht gut aus. Dem. Schneider hat eine starke, schon etwas gebildete Stimme und verspricht eine gute Sängerin. Als Schauspielerin sahen wir sie nicht. — Ein Hr. und eine Dem. Grossmann aus Berlin spielten Violine und Harfe fertig. Da sie sich auch in Gasthöfen producirten, so machen sie auf den Namen, Virtuosen, wol selbst keinen Anspruch. — Dem. Jülich, Sängerin *vom dresdner Hoftheater*, (???) Hr. Jülich, ihr Bruder, Hoboist, und Hr. Hesse, Klarinettist, vom lübekker National-Theater, gaben ein Concert. Hr. Jülich ist ein lobenswerther Hoboebläser; zwar ist sein Ton etwas dünne, doch hat er Fertigkeit und Sicherheit. Er trug ein Concert von Braun und die Polonaise aus *Lodoiska* vor. Hr. Hesse leistete auf der Klarinette wenig. Der Sängerin schadete schon vor ihrem Auftreten die Empfehlung einer berüchtigten hiesigen Zeitung, bey ihrem Auftreten ihr höchst geschmackloser Anzug. Dem. J. sang die Arie aus *l'arbore di Diana:* (der Zettel hatte: *il arbore*) *Sento, che Dea io sono*, das Duett aus *Sargines* mit der Polacca (F dur), mit Mad. Schmidt, und die Arie mit der Klarinette aus *Sargines*, die erste recht gut, das zweyte sehr mittelmässig, die dritte schlecht, und zwar alles *deutsch*. Ihre Stimme ist Kopfstimme, sie hat ziemliche Höhe, und in Rouladen Fertigkeit. Wir sahen sie bis jetzt noch als Königin der Nacht. Ihr unangenehmer, gezierter Dialect fiel auf. Sie dankte aber dem dreygestr. f den Beyfall der Menge und die erwähnte Zeitung ertheilte ihr folgendes Lob:

Schüchtern tratest du auf, holde Sängerin,
Bezeichnend den hohen Werth Deines Gesanges:
Die Herzen, die gegen Dich und für Dich waren,
Zauberte Dein sanfter Ton — Liebe für Dich. (???)

Noch erwähne ich ein Concert, welches Hr. Riel gab, worin, ausser einem Paar Ouvertüren, (warum nicht lieber *eine* Symphonie?) eine bekannte Arie und ein Duett von Himmel, das Pianoforte-Conc. von Beethoven aus C dur, ein Terzett v. Zumsteeg, Variationen à 4 mains, und ein Chorgesang von Beethoven executirt wurden. — Am Schluss des Jahres gab Hr. Schwarz, ausser verschiedenen Declamationsstücken, den *Pygmalion* v. G. Benda. —

Die preuss. Regierung, aufmerksam auf alles, was zur Begründung des Volksglücks und zum Fortschreiten der Menschheit beytragen kann, war eine der ersten, welche von Pestalozzi's Lehrweise Notiz nahm. Es wurden Jünglinge nach der Schweiz gesandt, um sich mit der Methode bekannt zu machen; noch mehr, dem Herrn Oberschulrath Zeller ward das vom König Friedr. I. gestiftete Waisenhaus zu Königsberg in Preussen, eingeräumt, um praktisch die Vortrefflichkeit dieser Methode darzuthun. Wir wissen nicht genau, worin Hr. Z. von Pestalozzi abweicht; dies, und eine Beurtheilung, in wie fern das von Hrn. Zeller hier errichtete Normal-Institut seinen Zweck erfüllt hat, liegt aber auch ganz ausser den Gränzen dieser Blätter. Da wir aber früher des Sing-Unterrichts in dieser Anstalt gedachten, des Lärms, der davon geschlagen wurde, und der grossen, Erstaunen erregenden Fortschritte, die, nach der Meynung einiger Enthusiasten, die Kinder im Gesange gemacht hätten, zugleich aber darüber einige Zweifel äusserten: so sey es uns nun erlaubt, aus einer im August 1813. erschienenen kleinen Schrift *des jetzigen Directors* — (denn Hr. Oberschulrath Zeller hat seit mehreren Jahren die Anstalt und Königsberg verlassen, und beschäftigt sich, so viel wir wissen, mit Errichtung mehrerer ähnlicher Institute in den Provinzen) — einige Stellen, die besonders auf den Gesang Bezug haben, (ohne weitere Anmerkungen, die sich von selbst machen,) auszuheben.

„Wir fanden bey unsrer Ankunft eine Abneigung des Publicums gegen das, was während drey Jahren geschehen war; nach einer Arbeit von einem Jahre müssen wir nun jenem Urtheile Gerechtigkeit wiederfahren lassen.“ — „Am meisten wurde das Fortschreiten durch die Erschlaffung und Muthlosigkeit gelähmt, in welche die Schüler durch ein mehrjähriges, gehaltloses Experimentiren und öfteres Wiederkehren zum Anfange der gleichen Sache (nur unter andern Formen) versunken waren.“ — „Ein Drittheil der Knaben konnte nicht syllabiren, ein andrer noch nicht mechanisch lesen und die übrigen Bessern selbst dieses nicht fehlerfrey.“ — „Sehr wenige schrieben gut und nur die deutsche Currentschrift.“ — „Der Gesangunterricht wurde in dem verflossenen Schuljahre nach Nägeli's u. Pfeifers Anleitung gegeben. Die wenige Sorgfalt, welche man früher, von unrichtigen Ansichten

geleitet, für die Reinheit, Bestimmtheit und Zartheit des Tons gehabt hatte, war Ursache, dass man mit den Schwächern unsrer Zöglinge ganz von vorn anfangen musste. Ueble Angewöhnung, Unbiegsamkeit und Heiserkeit der Stimme legten den Bemühungen des Lehrers und des Schülers Schwierigkeiten in den Weg." — „Die *erste Singklasse* besteht aus den besten unsrer Sänger. So nöthig es gewesen wäre, mit ihnen von vorn anzufangen, so war es doch nicht rathsam. Wollte man nicht für immer den Schülern einen Widerwillen gegen das Singen beybringen, so musste die Ausführung von Singstücken nur *gelegentlich* durch Gehör- und Stimmübungen unterbrochen werden. Dieses glückte. Sie tragen jetzt zwey- und dreystimmige Gesänge auch ohne Begleitung des Fortepiano ziemlich rein und zart vor; dabey beachten sie den Text und sprechen die Worte deutlich aus." —

Miscellen.

1.

Unstreitig gehört das *Oratorium* zu den herrlichsten Erzeugnissen der Tonkunst. Welch ein reiches, umfassendes Feld bietet sich hier dem Künstler! Und doch, wie wenig ist, seit Händel und Graun, gerade hierin geschehen! Nimmt man auch das Wort in seiner weitesten Bedeutung, und rechnet mithin hieher J. Haydns bekannte unsterbliche Werke — welche doch aber auch in diesem Genre ganz einzig und für sich dastehen — so ist die neuere Musik an wahrhaft vorzüglichen Oratorien gewiss sehr arm. Woran wol mag das liegen? — Leben nicht noch grosse, geniale, das ganze Gebiet der Tonkunst umfassende Meister unter uns? Ich nenne statt aller andern nur Beethoven und Cherubini. — Oder sollte der tief religiöse Sinn die jetzt lebenden Künstler nicht mehr beseelen, wie unsre frommen Altvordern? Auch der Gedanke sey ferne! Kein *wahrer* Künstler kann wol ohne Gefühl für das Höchste im Menschen seyn, und alle Kunst ruht auf religiöser Basis. — Eher möchte ein Grund, weswegen grosse Componisten jetzt überhaupt weniger für die Kirche arbeiten, in der, wol nicht abzuleugnenden Erkaltung der Menge für den gottesdienstlichen Cultus zu suchen seyn. Hierzu kömmt der nur zu fühlbare Mangel an wirklich guten Gedichten dieser Art. Man prüfe nur in dieser Hinsicht den Text einiger der neuesten, übrigens sehr schätzbaren Oratorien! — Auch die immer allgemeiner werdende Liebhaberey für die Oper; vorzüglich aber die höhere Ausbildung und allgemeinere Verbreitung der Instrumental-Musik, welche jetzt so manchen vorzüglichen Künstler fast ausschliesslich beschäftiget, mag hierbey nicht ohne Einwirkung bleiben. — Der geistvolle Recensent der neuen Auflage von Grauns Oratorium, *Der Tod Jesu*, im 48sten Stücke des 14ten Jahrgangs der musikal. Zeitung, welcher die Behandlungsweise religiöser Begebenheiten in die betrachtende und dramatische theilte, erwähnte dabey zugleich noch einer dritten Art, welche er die rein biblische, oder auch die prophetische genannt wissen wollte; selbige — wie billig — für die erhabenste und vollkommenste aller haltend. Er stellte Händels *Messias* zugleich als Vorbild und unerreichtes Muster *dieser Gattung* auf. — Möchten doch grosse Componisten unsrer Zeit, vorzüglich der treffliche Cherubini, der seinen Beruf für Kirchencompositionen durch seine bekannte, dreystimmige *Missa* so schön beurkundet hat, die Ideen und das Anerbieten jenes Recensenten näher beherzigen! Vielleicht dass wir dann ein neues und wahrhaft heiliges Oratorium zu erwarten berechtiget wären, welches dem *Messias* an die Seite gesetzt zu werden vollkommen verdiente.

2.

Man glaube nicht, dass ich die Verschiedenartigkeit des händelschen Genius von dem, Cherubini's, verkenne! Keinesweges! — Und doch äusserte ich jenen Wunsch im vollen Vertrauen: auch in dieser Weise werde Cherubini etwas Herrliches leisten; obschon sein Geist sich eigentlich mehr zu der dramatischen Behandlungsart hinneigen dürfte.

3.

Ausser der oben erwähnten dreystimmigen Missa hat Cherubini bekanntlich auch eine vierstimmige, für den Fürsten Esterhazi in Wien geschrieben, welche, dem kurzen Bericht des Referenten aus Paris, im 14ten Jahrgang der musikal. Zeitung, zufolge, alle bis jetzt bekannten Werke dieses Meisters übertreffen soll. Wäre daher die Bitte wol unbescheiden, oder nicht an der Zeit:

ein solches Kunstwerk der Welt nicht zu lange vorzuenthalten?

4.

Die Kunst hat nur Ein Ziel. Einsam und in stiller Majestät ragt ihr Tempel auf steiler Höhe: aber mannigfache Wege führen zu demselben. Zwischen Riesen-Sphinxen hindurch, an hohen Pyramiden und Obelisken vorüber, führt die eine Tempelstrasse; die andere durch hohe Säulengänge und herrliche Propyläen; noch eine andere durch mächtige Gewölbe und Bogen, düstre, schauerliche Hallen: aber Engelsbilder blicken, hier und dort, freundlich auf den ernsten Wanderer; bunte, wunderbare Lichter umstrahlen ihn oft mit magischem Glanz, damit ihm nicht bange in dem Dunkel. — Wandle nur jeder seine Bahn festes Fusses! alle jene Wege führen nach der Höhe — enden zuletzt in demselben Heiligthume.

5.

Die gründlichen Recensionen mehrerer Werke Beethovens in diesen Blättern, z. B. der beyden trefflichen Trios für Fortepiano, Violin und Violoncell, der Fantaisie mit Chor, und einiger seiner Symphonien, machen den Wunsch nach mehreren ähnlichen Beurtheilungen sehr begreiflich. So ist die Symphonie dieses Meisters aus B dur zwar einigemal schon kurz und treffend charakterisiret, aber noch nirgends ausführlich beurtheilt worden. Und verdient sie es wol weniger, als eine der übrigen? *) Doch für jetzt wollte ich dem Recensenten obgedachter Werke nur die Sonate Beethovens aus A dur, Op. 69, für Fortepiano und Violoncell, freundlichst empfohlen haben. Unstreitig ist dieselbe ein würdiges Seitenstück jener beyden Trios, fast in demselben Geiste gedacht und empfunden. Ein herrlich abgerundetes Ganze, voll zarter Lieblichkeit, wie nur Weniges; dabey echt romantisch, und von wahrer Tiefe des Gemüths zeugend! — Wird sie von beyden Spielern, ganz so, wie es seyn soll, executirt — wobey aber freylich fertige Finger und ein gewandter Bogen allein nicht recht auslangen: so sey man der herrlichsten Wirkung gewärtig.

6.

Stets folgt dem strahlenden Cometen sein wässeriger Schweif. Leider scheinen auch am Himmel der Tonkunst dieselben Gesetze zu gelten!

7.

Unter diejenigen Ausdrücke, welche seit einiger Zeit, in der Sprache der Tonkunst, allgemein in Gebrauch gekommen sind, glaube ich mit vollem Recht das Wort, *gesucht*, rechnen zu dürfen. Es enthält einen tadelnden Nebenbegriff in sich; und man kann nicht leugnen, dass es ein ausdrucksvolles, das, was es andeuten soll, sehr bezeichnendes Wort ist. Indessen, sollte nicht auch *Manches* nur *Manchem* gesucht scheinen? Sollte nicht der Eine das leicht *finden*, was der Andere mühevoll *suchen* muss? Sollte nicht Lezterer auch das glücklich *Gefundene* oft für mühevoll *Gesuchtes* halten, weil *ihm* solches Finden unmöglich war? Ja, sollte nicht selbst das grosse, freylich in anderer Beziehung ausgesprochene Wort des Evangeliums: Suchet, so werdet ihr finden — auch zuweilen im Gebiete der Kunst eine Anwendung gestatten? —

K. B.

Kurze Anzeige.

Sei Canzonette con acc. di Pianof., comp. — da Sutor. Op. 2. In Lipsia, presso Kühnel. (Pr. 14 Gr.)

Der Verf. zeigt sich in diesen, wie in (der Nummer nach) spätern Gesängen, als einen Mann von Talent für Comp. überhaupt, und vorzüglich als einen ausgebildeten, kunstverständigen Sänger. Er hält die Gattung, die er hier erwählt hat, fest, ohne darüber hinaus zu greifen, oder dabey in's Alltägliche zu versinken. Mit wenigen Mitteln — auch einem so mässigen Umfang von Tönen, dass jede gebildete, weibliche oder männliche Stimme sie bequem angeben kann — mit ganz natürlichen Melodien, und einer leichten, aber stets passenden Begleitung, erreicht er recht gut, was diese kleine, artige Gattung erreichen soll. Auch die Texte sind gut gewählt; und sagen sie, wie die neuern italien. Canzonetten fast sämmtlich, eins und dasselbe aus: so sagen sie es doch auf eine anmuthige Weise. — Das Werkchen ist mithin den Freundinnen und Freunden solcher kleinen Stücke mit Grund zu empfehlen.

*) Anm. Keineswegs; nur lassen sich Recensenten nicht, wie allenfalls Matrosen, pressen: und sind nicht Anzeigen, wie der Verf. sie anführt und giebt, wenigstens einem Theile der Leser, und bey so berühmtem Meister, genügend? d. Red.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Februar. N°. 8. 1814.

Beytrag zur Lehre von den Verzierungen.

Endlich ist die so oft laut gewordene Stimme wahrer Kunstkenner und gründlicher Kunstrichter, wie früher in Italien, so jetzt in Deutschland, durchgedrungen: fast alle ausgezeichnete Sänger und Virtuosen enthalten sich, mehr oder weniger, der Verzierungen, die aus irgend einem Grunde unstatthaft befunden werden müssen; fast alle befleissigen sich, mehr oder weniger, eines einfachern Vortrags, und suchen durch ganz andere Vorzüge, als durch flitternden Putz, ihren Productionen Leben, Anmuth und Reiz zu geben. Wird man nun aber nicht auf der andern Seite zu weit gehen, und durch gänzliches Verbannen der Verzierungen dem Vortrage eine gewisse Steifheit, Trockenheit und Reizlosigkeit geben? „Man wird das nicht, wenn man nämlich auch in dieser Absicht die höhere Schule gemacht und seinen Geschmack befestigt hat!" Ja, das ist leicht und bald gesagt: bey der Art aber, wie die meisten ausübenden Künstler sich bilden, ist es eben so selten, als schwer, diese Schule und diese Befestigung zu erreichen; und von denen, die schon mitten in ihrer Laufbahn stehen, haben doch nun einmal die meisten beydes nicht erreicht! Und der grossen Menge der Dilettanten, von denen zum nicht geringen Theil die Schicksale der Kunst und der Künstler, wenigstens im Moment, abhängen —: wie soll man dieser beykommen? Vielleicht wird auf die Einen, wie auf die Andern, einigermassen und nützlich gewirkt, wenn man ihnen die Sache selbst nur recht einfach, klar und bestimmt vorstellt, und allenfalls die nöthigsten, die am häufigsten und leichtesten anwendbaren Regeln dabey anführt. Das will ich denn, so weit ich mir einige Competenz zutrauen darf, hier versuchen, ohne System und Weitläufigkeit, ohne Vorurtheil für oder wider.

Wir sprechen diesmal blos zu Sängern und Sängerinnen — zu Instrumentisten vielleicht ein andermal; *) wir setzen dabey die nöthigsten Kenntnisse und Fertigkeiten voraus: denn ohne das Nöthigste darf über Verzieren, als etwas Zufälliges, etwas frey Hinzukommendes, gar nicht die Rede seyn; wir erklären auch im voraus, dass der gründliche Kenner und vollkommen ausgebildete Virtuos hier schwerlich etwas ihm Neue und Unerhörte finden werde: denn für ihn und zu ihm sprechen wir eigentlich gar nicht. — Indem wir aber zur Sache kommen, merken wir zum Ueberfluss noch an, dass wir nicht zuvörderst die Art der Verzierungen im Sinne haben, die als zu jedem gebildeten Vortrage gehörig anzusehen, und mehr dem mechanischen, als ästhetischen Theile der Kunst zuzurechnen sind, wie z. B. Vorschläge, Triller, kleine figurirte Nüancen, wie diese jetzt meistens, vornämlich von den deutschen Meistern, in Noten und andern Zeichen ausgeschrieben werden: sondern wir sprechen von dem, was, wie gesagt, von dem Sänger an Variationen oder vielmehr Umschreibungen mancher Stellen aus eigenem Vermögen hinzugethan wird, um dem Vortrage mehr Leben, Ausdruck, Mannigfaltigkeit und Reiz zu geben, zuweilen wol auch, um gewisse Vorzüge der Stimme und Bildung, zu welchen durch den Componisten keine directe Gelegenheit gegeben worden, geltend zu machen und zum Genuss darzubieten. In Absicht auf das bestimmt Vorgeschriebene in den Verzierungen verstehet sich's von selbst: was der Componist verlangt hat, muss geleistet werden; wo aber und in wiefern jenes sonst Vor- und Ausgeschriebene, da, wo es nicht vor- und ausgeschrieben ist, frey hinzugethan werden darf, oder nicht: das wird in der Folge mit erwähnt werden müssen.

Als Fundamental- und Präliminar-Artikel müssen wir erst folgende zwey Sätze ganz einmüthig und ohne die geringste Einschränkung unterschreiben.

*) Anm. Was jene trifft, trifft sie auch, aber auch noch Anderes, was jene nicht angeht.

1) Keine Verzierung, wie sie auch übrigens beschaffen sey, darf gegen die reine Harmonie verstossen. Das braucht gar keines Erweises. Reine Harmonie ist das Erste und Nothwendigste, Verzierung das Letzte und Zufälligste: es ist mithin Unsinn, die erste der zweyten aufzuopfern; und, ich will noch nicht einmal sagen, jedes ausgebildete, sondern selbst jedes nur natürlich gut organisirte Ohr empfindet auch augenblicklich das Abscheuliche einer Verzierung, wie wir sie z. B. einmal von einem, übrigens durch gute Freunde ungemein belobpreiseten Bassisten in Haydns *Schöpfung* gehört haben, wo der Ehrenmann folgende Fermate also verzierend ausfüllete:



Wer mithin Harmonie nicht versteht und in dieser Hinsicht auf der Wildbahn läuft, einer blossen Routine vertrauend, der darf nie im Moment des Vortrags sich eine freye Verzierung erlauben: glaubt er sie irgendwo anbringen zu dürfen, so muss er sich beym Einstudiren oder Probiren darüber vom Director Rath einholen, auch hernach, in der Darstellung selbst, genau bey dem bleiben, wie er sie mit diesem besprochen hat. Freylich begiebt er sich da seiner Freyheit und des Eindrucks derselben: aber wer hat ihm auch geheissen, zu früh aus der Schule zu laufen?

2) Da alle Verzierung, wie schon das Wort sagt, Schmuck, Putz ist: so muss sie vollkommen gut gelingen, oder sie wird widrig, und thörigt obendrein. Ein einfacher, anständiger Anzug wird vielleicht nicht eben reizen und einnehmen, aber doch gewiss nie missfallen: ein verunglückter Putz aber ist lächerlich und abgeschmackt. Es darf also Niemand etwas zur Verzierung anwenden, dessen er nicht ganz sicher ist; nichts, das ihm umschlagen kann. Ein nicht ansprechender, ein unreiner, ein ungelenker Ton, so anstössig sie im Gange des gewöhnlichen Gesanges seyn mögen, werden es ganz gewiss ungleich mehr, und fallen auch ungleich widriger auf, in der Verzierung. Dort fühlt man sich, hat der Sänger nur sonst Verdienst, bey solch einem Missglücken eher zum Bedauern und Mitleiden bewegt: hier ruft jeder mit gerechtem Unwillen: wer heisst denn den Thoren einen Firlefanz anbringen, wenn er ihn, und damit die Stelle selbst, verhunzen will? warum bleibt er nicht bey der Sache, und will in eitlem Dünkel den Leuten weiss machen, er könne, was er nicht kann, darüber noch verhudelnd, was er wirklich kann? —

Wie ist es nun aber mit den harmonisch reinen und in der Ausführung auch sicher glückenden Verzierungen zu halten? So fragen wir an, erst bey *gesundem Menschenverstand* und *natürlichem Geschmack*, dann bey *Kunstverstand* und *Kunstgeschmack*, endlich bey *musikalischer Technik* und *Erfahrung*. Die Antwort haben wir zu erhalten, im Namen der ersten Behörde, von theilnehmenden und gebildeten Kunstfreunden; im Namen der zweyten, von denkenden und bewährten Künstlern; im Namen der dritten, von gründlichen und sorgsamen Musiklehrern.

Gesunder Menschenverstand und natürlicher Geschmack geben uns, hier, wie überall, die Weisung: Denke dir den Zweck dessen, was du thun willst, klar und bestimmt, ehe du es thust; dem Zwecke gemäss wähle deine Mittel, willst du ihn erreichen. Deutlicher, und gleich in Anwendung: Bedenke, zu welcher Gattung gehört das Musikstück; was will es, was drückt es aus; auf welche Stimmung und auch für welchen Ort ist es berechnet? Du wirst finden, es gehöre entweder in die Kirche, oder auf die Bühne, oder ins Concert, oder in die kleinere Gesellschaft — für das Privat-Zimmer. Diesem gemäss wähle, wie deinen Vortrag überhaupt, so auch deine Verzierungen — aber nicht nur, wenn du das Stück wirklich an seinem eigentlichen Bestimmungsorte vorzutragen hast, sondern auch, wenn, aus besondern Ursachen, der Ort ein anderer seyn sollte, wenn z. B. das Kirchenstück im Concertsaal, die Concertarie im Zimmer gesungen würde.

Nun weisst du selbst: das *Kirchenstück* soll fromme Gefühle — vom erhabensten bis zum demüthigsten, die ganze Stufenleiter, wie wir sie an der Hand der Religion herab- und hinaufsteigen, ausdrücken, und eben damit dieselben Gefühle in den Zuhörern erregen: dafür ist nun Putz und Schimmer nicht nur nicht das Mittel, sondern das Gegenbild. Würdest du den Maler nicht abgeschmackt, ja unsinnig schelten, der eine fromme Klosterfrau oder einen betenden Heiligen darstellete, und jene mit dem Putz einer Hofdame, diesen mit Orden und Stern eines Kammerherrn schmückte?

Die Putzstücke der Dame mögen allerliebst seyn, die Zeichen der Fürstengunst an dem Herrn trefflich ins Auge fallen: an der Klosterfrau und an dem Heiligen sind sie Unsinn. —

Das *Opernstück* soll ausdrücken, was dieser oder jener bestimmte Charakter in dieser oder jener Situation empfindet, und soll durch Ausdruck dieser Empfindungen die Theilnahme der Zuhörer erwecken. Da kömmt es mithin, was Verzierungen anlangt, darauf an: was ist das für ein Charakter, und was ist das für eine Situation? Denke dir z. B. einen erhabenen, in Erhabenheit ruhigen, in Ruhe grossen, und in Grösse menschlichen *Sarastro* — wenigstens ist er in der *Zauberflöte* so gemeynt; denke dir ihn in der schönen Situation, wo alles ihn zu Sorge oder Rache anreizt, und er, durch innere Hoheit Sorge und Rache besiegend, durch Liebe ein furchtsames, geängstetes Wesen aufrichtend, singt: In diesen heilgen Hallen — Ist es da wol viel weniger abgeschmackt, als im vorhin angeführten Beyspiele, wenn der Sänger die, vom Dichter nicht verfehlte, vom Componisten vortrefflich geschriebene Arie mit eitlem Flitterstaat und galantem, tändelndem Schnörkelwerk verziert? Die Kunst soll zwar über die Natur hinausgehen, (und das thut sie schon, indem sie singt, statt zu sprechen,) aber nicht ihr, hohnsprechend, muthwillig an ihr frevelnd, entgegentreten! — Doch lasst uns auch das Gegentheil nicht vergessen! Dort sitzt ein junger Prinz, müssig, verloren in träumerischen Genuss, und seine Phantasie hält ihm das Bild der Geliebten vor. Er richtet einen Gesang an sie, worin dies Bild mit jeder Strophe reicher und anmuthiger ausgeschmückt wird. Der Componist hat diese Ergiessung als Rondo behandelt, zu dessen Thema der allgemeine Satz: sie ist schön — wie er nun vom Dichter ausgesprochen seyn mag — genommen worden ist. Dies Thema kehrt nun, nach der gebräuchlichen Form des Rondo, immer wieder. Hier kann denn nichts natürlicher seyn, als dass der Sänger dies Thema, wenn es erst so einfach, wie jene Worte, ausgesprochen ist, auch immer neu, und immer reicher und anmuthiger ausmalet, sich selbst, und mithin dem Zuhörer, immer näher an's Herz zu legen was er im Geiste erblickt und bey dieser Vorstellung empfindet.

Wir kommen auf *Concertmusik*. Hier soll die Kunst selbst, und auch der Künstler, ohne alle Rücksicht, als auf die Gesetze der Tonkunst selbst, sich begeistert, glänzend und vortheilhaft hervorthun, und eben dadurch den Zuhörer zu Bewunderung und lebendiger Theilnahme hinreissen. Es wäre ein grosser Uebelstand, dass wir, aus Armuth an ursprünglich nur für's Concert geschriebenen Stücken, so oft hier unsre Zuflucht zu grossen Gesängen der Oper nehmen müssen, wenn nicht viele, besonders italienische Componisten ernsthafter Opern demselben durch einen zweyten begegneten, indem sie nämlich die Hauptscenen ihrer ersten Partien ganz als Concertstücke zu bearbeiten pflegen. So weit also die Kunst selbst es verstattet, lasse hier der Sänger sein Licht leuchten. Damit dies aber nicht als ein vielgenutztes Stümpfchen erscheine, hüte er sich ja vor allen abgebrauchten, vor allen ins Leere und Nichtssagende verflackernden, und auch vor kleinlichen Verzierungen, sondern behalte vor Augen, was vorhin vom Zweck des Concerts überhaupt gesagt worden ist, und dass stets vorauszusetzen, das Auditorium sey hier — nicht, wie in der Oper, aus so sehr verschiedenartigen Personen zusammengehäuft, sondern zum grössten Theile aus solchen vereinigt, die, ausser allgemeiner, auch noch einen gewissen Grad musikalischer Bildung besitzen; dass diese Personen, hier durch nichts Anderes abgezogen, oder doch zugleich interessirt, auf jede Kleinigkeit achten können, und — man möchte fast sagen: leider! — schon so erschrecklich vieles, und wol auch, so viel Ausgezeichnetes, von Virtuosen in Concerten gehört haben! —

In Ansehung der *Kammermusik* wird von jener Behörde wenig gefordert werden. Singt man Stücke anderer Gattung im Zimmer beym Pianoforte, so thut man es, um von ihnen selbst, und von seiner Art, sie vorzutragen, eine Idee zu geben: man muss sie mithin eben so behandeln, wie an dem Orte ihrer eigentlichen Bestimmung. Der Gesang der Kammermusik aber, das Wort im engern Sinne genommen — das kleinere, einfachere, mehrstimmige Stück, die Romanze, die Canzonette mit ihren Nebenzweigen, das deutsche Lied in seiner grossen Mannigfaltigkeit, u. dergl. mehr — dieser Gesang ist, und zwar jedes gute Stück ganz speciell, nahe und eng an seinen Text gebunden; und so lässt sich denn im Allgemeinen nur rathen: Erwäge diesen, und mithin das, was man den Charakter des Musikstücks nennet, und diesem gemäss verziere oder verziere nicht, verziere reich oder spärlich, wähle deine Verzierungen *eben* so, und führe

sie eben in *dieser* Weise aus. Wolltest du — um ganz bekannte Beyspiele anzuführen — Klopstocks *Cidli*, oder Matthissons *Opferlied*, beyde von Zelter componirt, mit Zierrathen verbrämen: du würdest, und wären diese Zierrathen an sich noch so hübsch, wenigstens eben so verkehrt handeln, als wenn du die meisten der Canzonetten Paers oder Blangini's kahl und trocken abfertigen wolltest. Lies die Texte, betrachte Schreibart und Charakter beyder, und du wirst den Grund finden. —

Das wird es seyn, denke ich, was *gesunder Menschenverstand* und *natürlicher Geschmack* über das Verzieren anmerken möchten: was sagen aber *Kunstverstand* und *Kunstgeschmack* dazu? Ich meyne, vorerst das: „Was jene unsere ältern Brüder erinnert haben, ist vollkommen wahr, und von jedem Sänger, der auch in dieser Hinsicht das Beste will, als Fundament anzunehmen, von jedem auf alle ihm vorkommende Stücke anzuwenden. Aber, werden sie hinzusetzen, damit reicht er noch nicht aus, der Sänger: die Componisten haben sich nicht immer auf so haarscharf abgesteckten Wegen gehalten, und haben sie es, so laufen neben jedem so manche reizende Nebenpfade hin, welche zu gleichem Ziele und überaus anmuthig führen.“ So müssen wir denn näher herzutreten, um sie alle zu übersehen und nirgends uns zu verlaufen. Es trete nun also als Stimmführer der zweyten Behörde der auf, dem es gebührt — der denkende und bewährte Künstler, und ihm folge dann, die Rechte der musikalischen Technik und Erfahrung geltend zu machen, der gründliche und sorgsame Musiklehrer: ich aber bin weder der Eine, noch der Andere, und thue darum, was mir gebührt: ich höre auf, und bitte nur im Namen der guten Sache jene beyden, meinen Versuch fortzusetzen. *R.*

Nachrichten.

Wien, d. 1ten Febr. Uebersicht des Monats Januar.

Hofoperntheater. Am 24sten sahen wir auf dieser Bühne zum ersten Male: *Lodoiska*, Oper in drey Aufz., mit Musik von Cherubini, (nach der Original-Partitur) aufführen. Mad. Milder, (Lodoiska,) Hr. Siboni, (Floreski,) und Hr. Vogel, (Durlinsky,) trugen durch guten Gesang und Fleiss im Spiele vorzüglich bey, um diesem Werke auch auf diesem Theater jenen Beyfall zu versichern, der ihm vor mehrern Jahren in reichem Maasse im Thater an der Wien zu Theil ward. Die Ouverture und die meisten Gesangstücke wurden beklatscht, und nur die effectlose Schluss-Decoration war Ursache, dass sich der Beyfall verminderte: indessen wurde die Oper doch schon mehrere Male wiederholt. — — Die Familie Kobler, mit Hrn. Bernardelli, welche sich schon auf mehrern Bühnen Deutschlands durch ihre Kunstfertigkeiten im Tanze bekannt gemacht haben, sind auch hier angekommen und mit vieler Auszeichnung aufgenommen worden. Sie gaben: Die *Wilde*, das *Doppelduell*, und das *übelgehütete Mädchen*, und gefielen in diesen Divertissements, besonders Hr. Franz Kobler als Groteskt\u00e4nzer, ungemein. — — Dem. Boudra d. J., nachdem sie bis jetzt nur in untergeordneten Rollen mitgewirkt, trat nun als Amazili in der Oper *Cortez* auf. Ihre Höhe ist erzwungen und wird nicht selten kreischend: doch erhielt sie vom Publicum Beweise der Theilnahme zu ihrer Aufmunterung.

Theater an der Wien. Mozarts *Così fan tutte* wurde, von Hrn. Treitschke neu umgearbeitet, und unter dem Titel: *Die Zauberprobe*, am 20sten zum ersten Mal, zum Besten des Hrn. Wild, aufgeführt, und, wie alle Opern dieses unsterblichen Componisten, mit vielem Beyfall aufgenommen. — Am 29sten gab man als Faschingstück: *Die Wanderschaft*, oder: Xaverl in der Fremde, eine Posse in 3 Aufz. mit Musik von Hr. Sigora v. Eulenstein. Ausser dem letzten Stockwerke, fand Niemand, weder an dem Stück, noch an der Musik, Geschmack.

Theater in der Leopoldstadt. Hr. Giulio Vigano und seine Frau tanzten in diesem Theater einigemal in der Pantomime, *die Nachtwandlerin*, und erhielten, so wie vormals im k. k. Hofoperntheater, den lautesten Beyfall.

Concerte. Nachdem des Hrn. L. van Beethoven neueste Symphonie, und die (musikalische) Schlacht bey Vittoria, in dem Saale des neuen Universitätsgebäudes bey zweyen Productionen eine überaus günstige Aufnahme gefunden: so bestimmte dies den Componisten, auf Verlangen mehrerer Freunde der Tonkunst und seiner Muse, ein Concert zu seinem Vortheile in dem grossen Redoutensaale zu veranstalten, und diese beyden Werke noch einmal dem kunstliebenden Publicum zum Genusse darzubringen. Die Versammlung war zahlreich,

die Erwartung wurde auch diesmal vollkommen befriedigt, und der Componist mit Auszeichnung beehrt. Nicht minder schön und von Effect waren: ein neuer, feyerlicher Einzugs-Marsch mit Chören, und eine hier noch nie gehörte Bass-Arie mit Begleitung des Chors, aus der Oper: *Die Ruinen von Athen*, (beydes ebenfalls Compositionen dieses Meisters,) welche letztere Hr. Weinmüller, k. k. Hof-Kapell- und Kammersänger, mit Würde und Kraft vortrug.

Notizen. Hr. Michael Kunz, k. k. Hofkanzellist, hat auf sein Ansuchen von der N. Oester. Landes-Regierung die Erlaubniss erhalten, eine Musikschule zu errichten, in welcher, nach einer gründlichen, sowol theoretischen, als praktischen Anweisung, Unterricht im Pianoforte-Spiel von ihm und seinen zwey Stieftöchtern ertheilt wird. Das Unternehmen besteht seit etwa zwey Jahren und hat guten Fortgang. Am 6ten veranstaltete der Unternehmer ein Concert — wovon der dritte Theil der Einnahme dem hiesigen Invalidenhause bestimmt war, im Landhaussaale. Es wurden von seinen Zöglingen auf 20 Pianoforten zugleich bedeutende Musikstücke ausgeführt; als: die Ouverture und mehrere Chöre aus Händels *Alexanders Fest*, Händels *Halleluja*, die Ouverture aus *Salem* von Hrn. Mosel, ein Triumph-Marsch des Hrn. Moscheles, und ein Chor von Hrn. Salieri, welche eigends, theils für vier Hände, theils für zwey und vier Pianoforte gesetzt, dann mehrmals verdoppelt waren. Die Ausführung war nicht ohne Präcision: der Effect jedoch zu einförmig. Dies mochte Hr. Kunz wol selbst gefühlt haben, weil er bey der nächsten Wiederholung, welche am 16ten statt fand — aber wenig besucht war — den letzten Chor mit Singstimmen ausführen liess. Uebrigens ist ein solches Privat-Unternehmen lobenswerth und verdient Aufmunterung, besonders da wir uns immer noch keiner öffentlichen Singschule oder eines musikalischen Conservatoriums erfreuen können.

Die hier seit Anfang des Jahres 1813 in der Tendlerschen Buchhandlung herausgekommene *Wiener musikalische Zeitung* hat mit dem Ende dieses Jahres wieder aufgehört.

Lemberg in Gallizien, den 29sten Januar. — — Die erste bedeutendere Musikunterhaltung dieses Jahres scheint mir einer Erwähnung in Ihren Blättern würdig und kann zugleich, bis ich weiter davon zu sprechen Gelegenheit nehmen werde, von dem Zustande der Musik an diesem Orte überhaupt einige vorlaufige Notiz geben.

Die Durchreise Ihrer Majestät, der Königin *Caroline* von Sicilien, durch Gallizien, welche bey uns einen Ruhepunkt von acht Tagen machte, veranlasste Seine Exc., den Hrn. Landesgouverneur, Grafen von Goëss, Ihrer Majestät unter andern Feyerlichkeiten auch eine grosse Musik-Akademie zu geben, welche grösstentheils durch Musikliebhaber und Privatmusiker ausgeführt wurde. — Den Anfang machte eine ganz neue, von dem hiesigen Theater-Kapellmeister, Hrn. Lipinski, gesetzte und dirigirte Ouverture von bedeutendem Werth. Ich kann nicht unterlassen, zu bemerken, dass dieser junge Mann Gründlichkeit mit gutem Geschmack verbindet, und viel Gutes im Gebiete der Tonkunst hoffen lässt. Er ist zugleich ein trefflicher Violin- und Violoncellspieler, was man selten in so hohem Grade zusammen antrifft. — Hierauf sang die talentvolle Gemalin des Hrn. Vice-Kreishauptmanns v. Baroni-Cavalcabo mit Fräulein v. Weihrother ein beliebtes Duett aus *Ginevra* mit viel Geschicklichkeit und Ausdruck. — Hr. Lipinski spielte ein Violinconcert von Spohr, eben so angenehm, als richtig. Die erwähnte Frau v. Baroni entfaltete hierauf ihr Talent als Sängerin noch mehr durch eine schöne Arie von Liverati, und erwarb sich den vollen Beyfall der Königin und aller Anwesenden. Ihr folgte der Sohn des unsterblichen Mozart, welcher sich seit längerer Zeit hier aufhält, mit einem meisterlich durchgeführten Concert auf dem Fortepiano von Dussek. Fräulein von Weihrother trug dann noch eine schöne Cavatine von Weigl gleichfalls mit Beyfall vor. Zuletzt spielte Hr. v. Cremes, k. k. Gubernialbeamter, der ausgezeichnetste hiesige Violoncellist, Variationen von seiner Erfindung über das österreichische Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser — mit grosser Kunstfertigkeit und ausgebildetem Geschmack. Das Ganze beschloss die Ouverture zu Mozarts *Titus*. Das ganze Orchester zeigte sich bey Aufführung aller dieser Stücke vortheilhaft; es befinden sich in diesem Verein mehrere Künstler, welche die Tonkunst mit inniger Liebe betreiben.

Auch im Schauspielhause gab man während der Anwesenheit der Königin und Ihres jüngsten Sohnes, des Prinzen Leopold, mehrere Opern mit möglichster Sorgfalt. *Aschenbrödel*, die *Zauberflöte*,

Sargino und der *Wasserträger* wurden sowol um ihrer selbst, als um des angenehmen Gesangs der Dem. Bianchi, Görlitz und Schopper, und der Hrn. Weiss, Stephan, Schnaidtinger und Zwoneczek, sehr gut aufgenommen. Die Königin wohnte sogar der beliebten polnischen Nationaloper: Die *Krakauer* und *Goralen* — mit bemerkbarem Vergnügen bey. Ueberhaupt hat diese menschenfreundliche Tochter unsrer grossen Kaiserin Mar. Theresia, wie ehemals diese selbst, alle Herzen an sich gezogen.

Recensionen.

Sechs Lieder mit Begleit. des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von A. Blüher. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Vor nicht langer Zeit versicherte ein anderer Rec. bey der Anzeige einer ähnlichen Sammlung Lieder des Hrn. Bl., wenn er auf diesem Wege fortfahre, werde er bald unter die angenehmsten Liedercomponisten zu zählen seyn. Diese Sammlung zeigt, er sey so fortgefahren, und wirklich schon ein sehr angenehmer Componist dieses Fachs. Seine Texte sind, an sich und in Hinsicht auf Musik, durchaus gut gewählt; die in jedem herrschende Empfindung hat er klar und sicher gefasst, bestimmt und sorgfältig in die Musik gelegt; auch dem Einzelnen jedes Textes ist sein Recht wiederfahren durch richtige Declamation und Accentuation, durch ein möglichst nahes Anschliessen an den Bau der Verse; in der Musik selbst ist überall das Mittel zwischen zu viel und zu wenig gehalten; Gesang und Begleitung stehen immer in gutem Verhältnis, so dass keinem etwas vergeben, aber auch keines über Gebühr begünstiget ist; dabey ist alles natürlich und ungezwungen, ohne gemein oder oberflächlich zu seyn, auch die Schreibart rein und mit vielem Fleiss ausgebildet. Da giebt es denn nichts zu tadeln, jedermann muss vielmehr seine Zufriedenheit bezeigen: allein über die meisten Stücke ist nun noch ein zartes Gefühl und ein durch gute Muster gebildeter Geschmack verbreitet, und das ist zu rühmen. Kein einziges der hier gebotenen Stücke konnte daher so ausfallen, dass es den Sanger oder Zuhörer gleichgültig liess; und indem Rec. hinzusetzt, dass ihn allerdings eines vor dem andern angesprochen habe, so vergisst er auch nicht, zu gestehen, dass dabey wol stets, ohne dass man's will und weiss, die Individualität mit einspricht. Vor einem Einzigen sey Hr. Bl., nach sorgfältiger Betrachtung dieser und früherer Lieder von seiner Composition, gewarnt: davor, dass er sich selbst in seinen Arbeiten nicht zu ähnlich werde. Der Kreis, in dem er sich bisher fast ausschliesslich bewegte, ist nicht weit; Natur und Vorgunst scheinen denselben um ihn gezogen zu haben: aber man kann seine Natur erweitern, seine Gunst verbreiten. Es möchte darum wohlgethan seyn, wenn Hr. Bl. sich öfters Texte wählte, die ganz von den bisher vorzugsweise behandelten abstechen, und sie nun auch in ganz abstechender Weise behandelte; z. B. komische, musikalisch nachzumalende, (so weit das überhaupt geschehen darf,) declamatorisch zu sezzende, (wie Oden Klopstocks und ähnliche;) und dass er deren Compositionen, wenigstens zunächst, blos als strenge Studien für sich selbst, nicht für das Publicum, verfassete. —

Noch mag der Inhalt des Werkchens näher angegeben werden. Das *Veilchen* von Gruber ist so einfach und artig, aber auch so wenig auffallend, wie der Text und sein Gegenstand. *Alinde* von Rochlitz, die so oft componirte — vielleicht aus dem Irthum, sie lasse sich leicht in Musik setzen, da sie sich den musikal. Formen so bequem anschliesst — ist wol noch nirgends, im Gefühl und auch in der Ausdrucksweise, so richtig getroffen und mit so vieler Feinheit ausgebildet worden. Wird dies erkannt und in den Vortrag gelegt, so macht dies Stück eine innige und ungemein liebliche Wirkung. Das *Grab* v. Mahlmann ist, zu vier Singstimmen, ohne Begleitung, so einfach und edel im Ausdruck, so sorgsam und wohlermessen in der Ausbildung, wie es seyn soll. Da dies Stück nur zwey Zeilen lang ist, und man (dem Himmel sey's gedankt) jetzt wieder dergleichen einfachen, mehrstimmigen Gesang liebt, so setzen wir es am Schlusse dieser Anzeige her, und bemerken nur noch, dass die letzte Zeile dieser ersten Strophe durch alle vom Dichter als Refrain, mithin auch vom Componisten um so passender behandelt, das Stück übrigens, seiner Bestimmung und Organisation nach, keines der hervorstechendsten sey. Trennung und Einschnitt: *rasten* | *von* — werden durch den Bau des unmittelbar Folgenden ziemlich verdeckt und unwirksam gemacht. — *Selene* von Hassel ist romanzenartig, ungefähr in

Zumsteegs Manier, geschrieben. In *Idella's Liede*, v. Kind, scheint uns der choralmässige, vierstimmige Schluss vorzüglich glücklich und wirksam zu seyn. Endlich die *Tomba oscura*, ebenfalls vierstimmig und ohne Begleitung, kann in jeder Hinsicht neben die bessern jener grossen Menge Compositionen über diesen Text treten, obgleich die Ansicht des Textes und die Erfindung der Musik nicht eben eigenthümlich erscheint. Dagegen ist die reine und glatte Führung der Stimmen, so wie die ungezwungene Leichtigkeit im nicht gewöhnlichen Moduliren, (vergl. besonders auch Syst. 1, die drey letzten Takte,) sehr zu rühmen.

Haben wir uns bey dem kleinen Werkchen zu lange aufgehalten, und sind wir nicht durch den Werth desselben entschuldigt: so erinnern wir daran, dass es einen jungen Künstler zum Verf. hat, von welchem hier zum erstenmal etwas ausführlich Erwähnung geschieht. Auf junges Talent aber, vornämlich wenn es zugleich Fleiss und geordnetes Streben zeigt, aufmerksam zu machen, das haben wir von jeher nicht nur als unsre Freude, sondern auch als unsre Pflicht angesehen.

Andante. Zu 4 Singstimmen.





Sonate pour le Pianoforte av. accomp. de Cor ou Violoncelle obligé, par Nicol. de Krufft. à Leipz., chez Breitk. et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der Verf. hat hier offenbar weit weniger Kunst und Virtuosität, als Gefühl und Geschmack darlegen — folglich auch bey den Spielern und Zuhörern anregen wollen: sein Werk wird schon darum vielen im voraus willkommen seyn, da dies Verhältnis jetzt so oft umgekehrt wird. Wer die Sonate aber hernach selbst kennen lernt, der wird, gehet er mit den hier näher bestimmten Forderungen daran, sein günstiges Vorurtheil zu einem günstigen Urtheil erheben. In der Wahl und Anordnung des Stoffs herrscht Mässigung und Besonnenheit; in der Verarbeitung (mehr im Ganzen, als in einzelnen Partien) Haltung, Beobachtung des hier vorgesteckten Ziels; im Ausdruck, bey Mannigfaltigkeit im Einzelnen, guter Zusammenhang der Sätze in sich und gegen einander; und bey Behandlung der Instrumente genaue Kenntnis derselben und ihrer vorzüglichen Effecte. — Was das Letzte betrifft, so ist das Pianoforte meistens nur zur Begleitung, das Waldhorn stets zu angenehmen Gesang benutzt. Die Wirkung leidet aber nicht beträchtlich, wenn, statt des Horns, das V.cell genommen wird; vorausgesetzt, der Spieler besitzt schönen Ton, und eindringenden, sehr mannigfaltigen Ausdruck. Die Pianoforte-Stimme ist darum auch leicht auszuführen, doch nicht durchgehends so leicht, als es beym Durchlesen scheint, indem manche Stellen nicht gut in den Händen liegen; Horn oder V.cell verlangen einen bedeutenden Spieler. — Die Sonate bestehet übrigens aus einem, im Tempo sehr mässig zu nehmenden *Allegro* aus E dur; aus einem *Andante espressivo* aus E moll; und aus einem *Rondo alla Polacca*, wieder aus E dur, das aber ebenfalls im Tempo nur mässig, und im Vortrage zwar heiter, doch durchaus nicht lustig zu nehmen ist. Einzuwenden hat Rec. nichts, als dass der Gang der Ideen im

Einzelnen hin und wieder etwas zerstückelt, abgebrochen, nicht (technisch, obwol ästhetisch) geordnet genug erscheint. Man hatte sonst einen etwas wunderlichen, aber guten und bezeichnenden Ausdruck in der Kunstsprache; man sagte: der Componist hat sich noch nicht *durchgeschrieben*. Es scheint, nicht nur aus diesem, sondern mehr noch aus andern, übrigens sehr schätzbaren Werken des Hrn. v. K., jener Ausdruck sey auf ihn anzuwenden. „Und was ist da zu rathen?" Das Natürlichste: man schreibe nur fort, aber mit Ernst, Fleiss und Bedacht, so schreibt man sich auch durch. Der eine Künstler zeigt, durch Natur oder Erziehung, eher die Form, als den Geist: (wie Jos. Haydn:) der Andere, eher den Geist, als die Form. Wenn nur jeder sich selbst kennet und beharrlich auf dem Wege fortgeht, der eben für ihn der rechte ist: so kommen sie am Ende doch zusammen, und zwar, hoffentlich, im Heiligthume der Kunst! —

Kurze Anzeige.

Schwäbisches Tanzlied. 4stimmiger Gesang mit Begleit. des Pianof. ad libit., in Musik ges. von Carl Marie von Weber. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler. (Preis 8 Gr.)

Was auch der wackere Mar. v. W. schreiben mag: Geist und Leben ist stets darin. Auch in dieser kleinen Schnurre; und zwar in nicht geringem Maasse. Ref. möchte die musikal. Gesellschaft sehen — oder vielmehr, nicht sehen — in welcher dies Muster schwäbischer Schleifer, (denn das ist das Ding,) lebhaft, nett, mit strenger Beobachtung alles Angemerkten, und — eine Hauptsache — mit den eben hier so pikanten, charakteristischen Accenten, vorgetragen würde, und welche dabey gleichgültig bleiben könnte. Jeder heitere Cirkel, der vierstimmig singt, muss das niedliche Werkchen haben; und darum weiter nichts darüber, als was seine äussere Einrichtung angeht. Sopran, zwey Tenore und Bass tragen es vor. Der Sopran muss geübt und gewandt seyn; die andern Stimmen haben wenig Töne und sind sehr leicht. Die Sopranstimme ist mit Klavierbegleitung gestochen, so dass das Liedchen auch so allein gesungen werden kann: es verliert aber sehr, besonders an komischem Effect des zweyten Theils. Die Sängerin, die das National-Schwäbische nicht kennt, bitten wir, die einzeln gestrichenen Achtel im Wechsel gegen die gebundenen Sechzehntheile auf der 2ten Seite — jene, ja recht bestimmt abzusetzen und diese recht enge zu verbinden; auch die allerliebst benutzte Eigenheit des schwäbischen Volksgesangs, die lange Note im 1sten u. 8ten Takt der zweyten Zeile der 1sten Seite genau so vorzutragen: *sfz* so nämlich, dass das Achtel, wie in einem Anstoss des Jauchzens herausgeschnellt wird. — Die zwey Bogen sind ziemlich schlecht gestochen, und der Abdruck hin und wieder kaum zu lesen.

Die musikalische Beylage No. I

enthält, aus dem nicht reichen Nachlass öffentlich unbekannt gebliebener Compositionen des verehrten Vaters Haydn, einen Chor, den er zu einem, uns unbekannten Schauspiel, und zu einem Text, den wir hin und wieder ändern müssen, geschrieben, und in Partitur hinterlassen hat. Diese ist mässig besetzt, und der Klavierauszug enthält ihr Wesentliches ganz. Aus jener nächsten Bestimmung des Stücks erklärt sich die Kürze in der Behandlung des Textes, die Popularität in den Ideen und deren Darstellung, und vornämlich auch die Weise, in welcher die Singstimmen geschrieben sind, damit sie von sehr wenig Geübten sicher und kräftig vorgetragen werden können. Desto leichter kann er von Vielen benutzt werden, dieser Chor; und desto stärker ist, wird man finden, dann die Wirkung. Vielleicht wendet man ihn eben jetzt, bey so vielen Gelegenheits-Concerten und Gelegenheits-Schauspielen, um so lieber an.

d. Redact.

(Hierbey die musikalische Beylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

No. I.

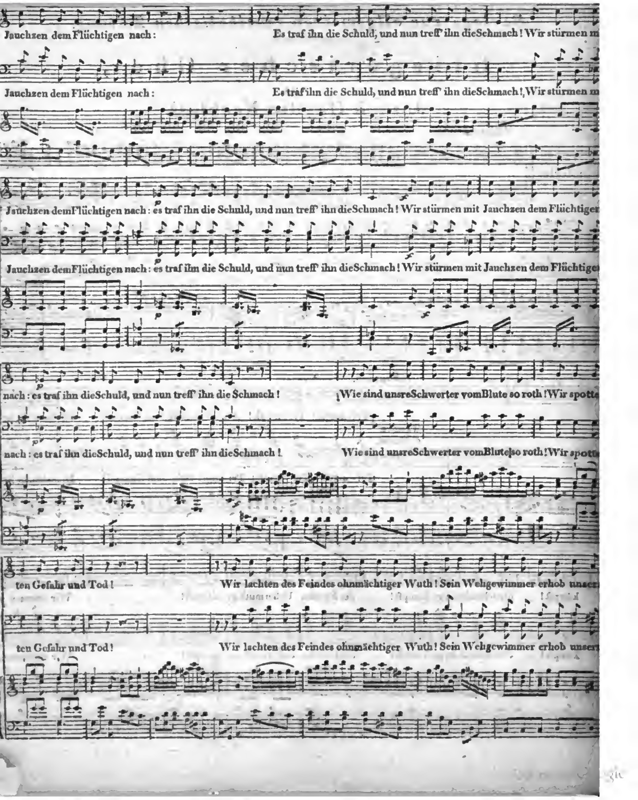
Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Kriegerischer Chor,

aus

Joseph Haydns Nachlass.




Jauchzen dem Flüchtigen nach: Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wir stürmen mi
Jauchzen dem Flüchtigen nach: Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wir stürmen m
Jauchzen dem Flüchtigen nach: es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wir stürmen mit Jauchzen dem Flüchtiger
Jauchzen dem Flüchtigen nach: es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wir stürmen mit Jauchzen dem Flüchtige
nach: es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wie sind unsre Schwerter vom Blute so roth! Wir spotte
nach: es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Wie sind unsre Schwerter vom Blute so roth! Wir spotte
ten Gefahr und Tod! Wir lachten des Feindes ohnmächtiger Wuth! Sein Wehgewimmer erhob unser
ten Gefahr und Tod! Wir lachten des Feindes ohnmächtiger Wuth! Sein Wehgewimmer erhob unser


Muth, sein Weh-ge-wimmer er-hob unsern Muth!
Mit Fahnen des Feindes, und Lorbeern gekrönt
Muth, sein Weh-ge-wimmer er-hob unsern Muth!
Mit Fahnen des Feindes, und Lorbeern gekrönt
ziehn wir da-her! die Erde dröhnt!
Die Kriegestrom-mete verkündet den Sieg! Gott selber
ziehn wir da-her! die Erde dröhnt!
Die Kriegestrom-mete verkündet den Sieg! Gott selber
schützt' uns im heiligen Krieg!
Tri-umph! Tri-umph! Tri-umph steig' zum Himmel!
schützt' uns im heiligen Krieg!
Tri-umph! Tri-umph! Tri-umph steig' zum Himmel!
Die Schlacht ist ge-kämpft! die Schlacht ist ge-kämpft! des Feindes Uebermuth ge-dämpft!
Die Schlacht ist ge-kämpft! die Schlacht ist ge-kämpft! des Feindes Uebermuth ge-dämpft!


Wir stürmen mit Jauchzen dem Flüchtigen nach:
Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die
Wir stürmen mit Jauchzen dem Flüchtigen nach:
Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die
Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die
Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die
Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach!
Schuld, und nun treff' ihn die Schmach! Es traf ihn die Schuld, und nun treff' ihn die Schmach!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten März. № 9. 1814.

Briefe über das musikalische Publicum, an dasselbe.

Erster Brief.

Jeder ehrliche Bericht über Künstler und deren Productionen ist gewissermassen ein Brief des Publicums darüber, indem der Correspondent entweder die Resultate des allgemeinen Urtheils — die Aufnahme — referirt, oder, urtheilt er auch selbst, doch ein nahmhaftes Stück des Publicums ist. Warum soll sichs nun nicht auch einmal umkehren, und der Künstler über das Publicum schreiben; zumal über das deutsche, das hin und wieder noch einige Ohren hat?

Die Sache selbst als lässlich zugestanden, fühlt sich Schreiber dieses ausserordentlich geeignet, eben den Schreiber dieses abzugeben, indem er wenigstens seit Anfang des Jahrhunderts wechselsweis im Oberhause der Virtuosen oder im Unterhause der Gemeinen mitgesessen und mitgearbeitet hat, und daher wol von sich behaupten kann, er wisse, wo Barthel Most holt, gehöre er nun, der Barthel, unter die Lords und Bischöfe oder unter die Deputirten. Ueberdies hat gegenwärtiger Briefsteller in angezeigter Reihe von Jahren nicht etwa in Einem Publico sich, gleich der Sumpfschwalbe, angebauet, welche selbst dann den Wohnplatz nicht verlässt, wenn's nichts zu thun und nichts zu fangen giebt, vielmehr sich da schlummernd zurückzieht in — Schlamm: sondern er ist, wie ein Zugvogel, überall herumgekommen, wo es eben 'was gab; bey welcher, seiner Natur gemässen Sitte er auch zu verharren gedenkt, es müssten ihm denn einmal die Jahre die Schwingen ausrupfen, ohne zugleich die Federn der Brust, welche diese vor'm Erfrieren und Stillstehen verwahren. —

Genug von meiner sichtlichen Competenz! Ich geleite nun das Publicum zu ihm selber, und in seine eigenen vier Pfähle; deren, so viel ich weiss, dreymal vier sind: die bunt verhangenen der *Oper*, die schön verzierten des *Concertsaals*, und die einfach aufgemauerten der *Kirche*.

Heute treten wir denn ins Opernhaus, wählen den, für unser Geschäft bequemsten Platz — wo wir nämlich von dem, was auf und unmittelbar vor der Bühne vorgeht, wenig gestört werden; und haben Augen und Ohren, Bleyfeder und Brieftasche überall, als gehörten wir (wovor uns übrigens Gott bewahre!) zum Büreau irgend eines Fouché.

Noch erklingt kein Ton, selbst nicht von Stimmenden; die Logen sind leer, auf der Gallerie ist alles in eigenen, nicht-künstlerischen Angelegenheiten beschäftigt: aber der lauteste, über die Erfolge entscheidende, und darum vorzugsweise *das Publicum* genannte Theil des Auditoriums, das Parterre, sitzt für uns da, und zwar (herrlich!) in der Kritik, die jedoch jetzt nur noch eine allgemeine, propädeutische ist. Wir finden aber, das Parterre ist — billiger Weise im Tempel der Musen — in so viel sprechende Gruppen zerfallen, als Göttinnen hier präsidiren; die andern Personen füllen nur still die Zwischenräume und öffnen den Mund blos zum Gähnen oder Essen. — Ich meyne, wir schreiben nicht wörtlich nach, was jene kritisirenden Neun-Augen und Neun-Tödter promulgiren, da es etwas weitläufig ausfällt: sondern begnügen uns mit den Summarien.

Nein, das muss ich gestehen, gestehet der Sprecher der Gruppe Kalliope; was unsere Dichter uns jetzt für vertractes Zeug in den Opern bieten dürfen: das geht in's Weite! Ich bin sonst eben nicht *so* —! und lasse mir wol 'was gefallen: aber man muss sich doch wenigstens mit hineinversetzen können, in's Stück, wenn's Einen interessiren soll, und Wahrscheinlichkeit muss doch da seyn, dass eine ordentliche Illusion statt haben kann! Ja sonst, im *Aerndtekranz*, in *Lottchen am Hofe* — da ging das wol: aber jetzt — etwa manche französische

Feydeau-Oper abgerechnet, kömmt man nie in's Mitempfinden, gleichsam in's Mitspielen — was ja doch erst das Rechte ist, wie wir alle wissen! — Man sollte darum die Schmieralien allzusammen auspochen! — Sehr wahr! versetzt die Gruppe.

Werden denn die sogenannten Opern-Dichter nie begreifen — ruft der Sprecher der Terpsichore — dass nur allein die Lustgärten auf Vesuven, die Wonne, die das Schrecken umhals't, die ewige Sehnsucht tiefer Gemüther vermählt mit ihrer unendlichen Lust, der gewitterverhüllete Mond des Romantischen sind: dieses aber allein das Coliseum der Oper? — Gott, wie kann es beym Ungemeinen die Thräne des Schmerzes hervorrufen, dass sie sich mische auf seiner Wange mit der Thräne der Lust, wenn wenig mehr geschiehet, als dass Hänschen-Gretchen ansingt, oder der Lieutenant das Fräulein? — Tief! ruft die Gruppe; und schön zugleich!

Die Oper, wie ich zu versichern die Ehre habe — versetzt der Sprecher Thaliens — ist italienischen Ursprungs, und von der italienischen Nation, ehe sie durch Einfluss der Franzosen ihrer Natur und eigenthümlichen Bildung mehr oder weniger entfremdet ward, aufs Höchste getrieben, aufs Vollkommenste ausgebildet worden. Demnach sind die Italiener für die Oper, was die Griechen für's Drama; und es bleibt am Ende keiner Nation etwas Besseres, dort wie hier, als Annäherung. So lange also wir Deutsche, was die Oper betrifft, nicht in die beyden, von Italien schön gesonderten Schranken zurücktreten; so lange wir nicht mit dem süssen Metastasio fühlen, mit dem unerschöpflich spashaften Romanelli lachen, so wird nichts Rechts aus uns. Und eben darum sollten wir nur endlich auch in dieser Hinsicht zu der längstersehnten Einigkeit kommen, alles Andere geradezu nicht zu dulden! — Wir wären einig, dächten wir! versichert die Gruppe.

Je toller, je besser, heisst auf unsern Bühnen leider nur Eine Oper — lacht der Sprecher Euterpens: — *alle* sollten so heissen! Unsinn ist doch ein- für allemal, wenn wir reflectiren, die Singerey dort oben, und soll es seyn: nun, so geben wir alle Reflexion auf, und die Herren geben uns nur reinen, göttlichen Unsinn! Ein *tyroler Wastel*, ein Prinz *Schnudi*, sind auf gutem Wege: man steigere sie doch nur, und der Teufel wird los auf den Bretern — was ja eben erst den wahren Spass giebt! Wir sehen auch, dass das Volk nichts mehr lieht, als jene saubern Werke, und die Stimme des Volks bleibt am Ende doch die Stimme Gottes. So gehören denn dergleichen Productionen nicht nur zum Spass des Lebens, sondern auch zum Ernst desselben — zur Volksthümlichkeit: und so wird's sogar eigentlich Pflicht, sie vor allen andern hervorzuheben: jenes Zeug aber, das entweder ganz grund- und bodenlos, oder doch undeutsch und unvolklich ist, nach besten Kräften auszutrommeln. Brav! lacht die Gruppe; und herzig! —

Schnak! zürnt der Sprecher Polyhymniens. Thut denn zur Oper das Gedicht mehr, als zum Gemälde die grundirte Leinwand? Wahr ist's: ohne Grund lässt sich eben nicht viel malen; aber nicht weniger wahr: das Grundiren kann allenfalls auch ein geschickter Farbenreiber hinlänglich besorgen. Solche poetisch-musikalische Farbenreiber finden sich aber jetzt in allen Ecken: fänden sich nur auch die poetisch-malenden Musiker! Mozart — Wetter noch einmal! der hat uns wahre Opern gegeben: aber wie wenige! und wie viele müssen wir auch von den wenigen abziehen! *Idomeneo* und *Entführung* sind nicht übel — das versteht sich: doch aber nur jugendlich, gleichsam Versuche der Fühlhörner auskriechenden, aufdämmernden Genie's. *Figaro* ist besser: aber, nach Kaiser Josephs Geschmack, italienisirt und ohne Romantik. Den *Titus* musste der Meister in zwölf Tagen schreihen, einem, seinem Wesen nicht zusagenden Texte sich bequemen, und fast alles überdies einem kleinen Häufchen italienischer Sänger auf den Leib zuschneiden. So bleiben denn nur *Cosi fan tutte*, *Zauberflöte* und *Don Giovanni*. Diese sind aber auch, nebst Cimarosa's *Matrimonio segreto*, die einzigen wahrhaft göttlichen — d. h. endlich doch, die einzigen Opern, die die Welt hat. Winter ist voller Reminiscenzen, Weigel pimpelt und süsselt, Gluck declamirt und declamirt, Salieri hat sich an Einem, nun auch schon veralteten Werke erschöpft; Cherubini künstelt und klügelt, Méhül quält sich und Andere, um originell zu scheinen; Cimarosa, jenes Hauptwerk ausgenommen, faselt und läppscht, Paisiello tändelt und wiederholt sich, Paer concertirt und floskelt: von den Andern aber ist unter Männern eigentlich gar nicht die Rede, da sie nur, *wie Baalspfaffen*, um die Altäre des Einen oder des Andern hinken, oder gar mit deren Kindern Unzucht treiben. Darum, zum Blitz! und damit endlich allein stehe, was zu stehen werth, und

auch, dass, fände sich die Kraft, gleich die einzig rechte Bahn ihr entgegenglänze, sollte man gar nichts auszeichnen, als jene vier Stücke, die freylich nicht viele, aber viel sind. — Wir thun's! lermte die Gruppe.

Wenn ich, mehr oder weniger, verständigen Ernst und Scherz von der Bühne vernehmen will — meynte der Sprecher Klio's — so geh' ich ins Schauspiel; will ich gross und kunstreich ausgeführte Musikstücke hören, so geh' ich ins Concert. In der Oper will ich Nahrung für meine Sinne haben, die, damit diese besser in's Spiel kommen, mit etwas Phantasie gewürzt wird. Ich will überraschende, wunderliche Scenen und Situationen, will hübsche Persönchen in pikanten Verhältnissen, reizend gekleidet, einnehmend bewegt sehen; Maschinenwesen, Decorationen, Aufzüge, Schlachten und dergl. sollen dem Dinge Neuheit, Abwechselung und Fülle geben, und die Musik soll nichts, als dies alles angemessen begleiten und eindringlicher machen — — Dazu können nun wol Darstellungen, wie *Don Giovanni*, *Zauberflöte*, *Armida* u. dergl. dienen, und ich verwerfe sie deshalb nicht: aber *Donauweibchen*, *Teufelsmühle*, *Dämona* u. dergl. thun's auch; ja, weil sie weniger Prätension auf Tiefe und Gelahrtheit machen, erreichen sie's noch leichter und man hat's bequemer bey ihnen. Zudem: was die Sinne reizt, stumpft sie auch bald ab: so muss man hier immer Neues, wenigstens immer Anderes auftischen. Das geht nun wol bey diesen, nicht aber bey jenen Werken, die von den Verfassern nicht sogleich aus dem Aermel geschüttelt, und vom Personale nicht in einem Paar Proben eingelernet werden können. Und darum, denk' ich, brauchen wir unsre Vorliebe für die genannte Gattung so wenig, als unsere Gleichgültigkeit gegen die andern, zu verbergen. — Die Gruppe meynte: Ja! —

Als ich vor sechs Jahren das zweytemal in Paris war — erklärte sich der Sprecher Erato's — da hatte ich die grosse Satisfaction, die *Mystères d'Isis* — das heisst, die *Zauberflöte* — zu hören. Wahr ist's: man hatte viel gethan an dem Werke, um es zu einem zu machen; auch war sein Erfolg nicht allzugering, und nur die Spötter nannten es *Misères d'ici*. Allein leugnen kann ich auch nicht, dass ich in allen Journalen las, und dann in allen Gesellschaften von Ton hörete: Mozart sey allerdings ein guter *Symphonist* — das heisst, ein Componist für Instrumente — aber für's Theater fehle es ihm, wie allen Deutschen, die ja sämmtlich jetzt, mehr oder weniger, in seiner Weise arbeiteten, an Einsicht und an Geschmack. Ohne ihm etwa Unrecht thun zu wollen, werde jeder eingestehen müssen: Mozart besitze weder die erhabene Kürze Glucks, noch die rührende Einfalt Grétry's, noch die anmuthige Leichtigkeit Paisiello's. Und — was soll ichs leugnen? so find' ichs auch, bey ihm, und bey allen neuen Operncomponisten Deutschlands von Bedeutung, die, wie man ganz recht bemerkt, mehr oder weniger in seine Fusstapfen treten. Nun bin ich aber ein Deutscher, und werde es seit dem 19ten October 1813 nirgends verleugnen: ich lasse also den Nationalfranzosen Grétry fallen, und den, von unsrer jetzigen Weise doch gar zu weit abstehenden Gluck auf sich selbst beruhen; bestehe auch nicht auf dem Paisiello allein, indem ich mich, seit den welthistorischen Ansichten, gewiss vor Einseitigkeit bewahre: mir ist es nur um die Sache; aber diese ist beym Gesange denn doch wol — eben der *Gesang!* Das scheint mir einfach und bindend; und so setz' ich nichts hinzu, als: Man geb' uns doch nur vor allem die glänzenden und lieblichen Sänger, Paer, Martin, Paisiello; im Kleinen: d'Alleyrac, Gyrowetz u. dergl. — Man thu' es! erklärte sich die Gruppe.

Bekanntlich ist die Kunst — flüsterte mild der Sprecher Melpomenens — die Einbildung des Unendlichen ins Endliche, nach Schelling, oder kürzer und fasslicher, nach mir, Fixirung des All-Sinn's. So sag' ich denn von unsrer Poesie und Tonkunst nichts, als: noch haben wir keine. Was man uns unter diesem heiligen Namen bietet, ist nur Baustoff zu Staffeln, dereinst vielleicht an sie zu gelangen; das Gelungenste höchstens Staffel selbst, aber gothisch beschnitzt, gekröpft, verziert-unziert. Ach, die ihr euch Tonkünstler nennt, gebt lieber Einen Ton der erweiterten, himmelahnenden Brust, aber so, dass er blühe im reinen Lichtstrahl und fliessend fest'ge des alten Urseyns ewge Nacht! — Gott! stöhnete die Gruppe: o-h! —

Urania endlich hatte nicht einen Sprecher, sondern so viele, als Glieder. „Was wird gegeben?“ — „Da ist der Zettel!“ — „Ist 'was dran?“ — „Die Z. sagte: Nein!“ — „Singt sie, das niedliche Weib?“ — „Nein! die magere Y. hat die Prinzessin.“ — „Abgeschmackt! Das Publicum sollt' es nicht leiden!“ — „Aber die Y. singt doch sehr brav!“ — „Das ist immer nur Eins zur Sache, und ich bin kein Kenner davon!“ —

„Auch X. singt nicht: W. hat wieder die erste Tenorpartie." — „Er wird protegirt von der Direction: X. wird unterdrückt." — „Gewiss! Er hätte den Prinzen gern gehabt: sie brauchten den Vorwand, er brächt' ihn nicht 'raus. Zum Henker, er muss doch selbst am besten wissen, was er kann!" — „Herr Bruder: pochen wir?" — „Ich bin dabey! — „Nichts da! die Y. hat viel Freunde, der W. auch: wir kriegten Händel!" — „So pochen wir am Ende das ganze Ding aus: wer kann's da auf sich ziehen?" — „*Bon!*" — —

Lieber Gott! und liebes Publicum! So klang's; und noch waren die Logen fast leer; besonders die vordern zu beyden Seiten! und noch gar nichts erklungen, als eben jetzt das A der Hoboe zum Einstimmen! Wenn ich nun der Componist der Oper wäre: wie würde ich die sieben Vorhimmel meiner Seeligkeit (in sie selbst, den Nachhimmel, hebt mich dann die Aufführung,) unter dem Stimmen zusammenzählen, wie ich sie hier vor Anfang der Ouverture flüchtig skitzire:

1. Fruchtloses Bemühen um ein Gedicht bey guten Poeten, weil Opern zu dichten das undankbarste Geschäft von der Welt sey.

2. Erreichen verschiedener leidlicher, aber für den Effect der Musik untauglicher Gedichte von mittelmässigen Dichtern, und mehrer schlechter von schlechten; nach höflicher Zurücksendung, Feindschaft mit allen, die mich die Eiteln unter ihnen dann in gewissen Flugblättern tüchtig fühlen lassen, und so, dass auf geraume Zeit der lauteste Theil des Publicums, und die vornehmen Leute, die vorzüglich jene Blätter lesen, gegen meine Arbeiten umgestimmt werden.

3. Endlich ein hübsches und auch der Musik günstiges Gedicht von einem wackern, aber armen Poeten, und nun dagegen die von fast allen Directionen — von den vornehmern sogar gedruckt, gegebene Erklärung: Für Gedichte der Opern zahlen wir nie etwas, indem sie ja offenbar zum Werk gehören, und hat sich einzig der Componist selbst mit dem Dichter abzufinden.

4. Das Verfahren bey weitem der meisten Directoren, die Opern nicht vom Componisten kommen zu lassen, sondern durch Tausch von einem Collegen, oder für doppelte Abschreibegebühren von dem Copisten, der sie gestohlen.

5. Die Rivalitäten oder sonstigen Nebenabsichten der Kapellmeister *locorum*, die das Stück gar nicht geben, oder durch Dazu- und Davonthun es verstümmeln, unvortheilhaft besetzen, weder Fleis beym Einstudiren, noch Kosten beym Ausschmükken anwenden; dann die zweyten Revisionsinstanzen der Sängerinnen und Sänger, die nochmals dazu- oder davonthun.

6) Die Kritiken gewisser Blättchen vom Orte der ersten Aufführung, vor der weitern Verbreitung, worin das Werk entweder (nach 2, u. 5,) arg mitgenommen, oder mit offenbarem Unverstand ungeheuer belobpreiset, in beyden Fällen jedes fremde Auditorium verstimmt wird.

7. Die vorhin erhorchten neunfaltigen Ansichten und Wünsche des — gebildeten und entscheidenden Publicums, das, wie man siehet, geradehin jedes, was existirt, vor allem will, und jedes, was existirt, vor allem nicht will ...

Der Kapellmeister schlägt die Partitur auf: wir müssen zum Schluss eilen! Es esehe mit der Weisung, dass wir, besonders was jene Musen-Compagnien anlangt, auch nicht zu früh verzagen, und so gewissermassen in ihren eigenen Fehler verfallen wollen; denn

Stets ist die Sprache kecker als die That;
Und mancher, der in blindem Eifer jetzt
Zu jedem Aeussersten entschlossen scheint,
Find't unerwartet in der Brust ein Herz — —

Zweyter Brief.

Die Ouverture, die so gross und feyerlich begann, hat nun rauschend geendet. Es war, hochgeehrtes Publicum, nicht nur meinem Vorhaben, sondern auch mir selbst zuträglich, dass ich, wie zwey Drittheile von dir, mich nicht den Henker drum schor; denn hätt' ich mich sonst nicht, wie das dritte Drittheil, tüchtig ärgern müssen? Ging nicht für alle, ausser für die in Arbeit aufpassenden Musiker, das herrliche *Maestoso* verloren durch den, bald da, bald dort hervorbrechenden Ruf nach „Ruhe", und durch die unruhigen Bewegungen, sich zu dessen Befolgung anzuschicken? und vom glänzenden *Allegro* — hörte man denn 'was, ausser die schmetternden Trompeten, vor dem klappernden Oeffnen, dem krachenden Zuwerfen der Logenthüren, vor dem Scharren der gerückten Stühle in denselben, dem dumpfraschelnden Umkehren der Parterre-Köpfe mit Sehröhren gegen die aufgehenden Abendsterne, und vor den freundlich

dem Nachbar zugeworfenen Bemerkungen über sie — wenn ich auch die Aeusserungen des Verdrusses mehrerer jener Ankommenden über ein zu frühes Eintreffen, indem ja die Sache unter dem sanften Gesange noch eine ganz andere Wirkung hätte thun müssen, als unter der fatal-lauten Ouverture — wenn ich diese auch, und das vielfältige Bst! jenes dritten Drittheils, noch gar nicht in Anschlag bringe?

Die Introduction war eines der trefflichsten und ausgeführtesten Stücke der Oper, wie sie das jetzt, nicht selten zu einigem Nachtheil des Ganzen, oft zu seyn pflegt. (Sie setzen dann nicht mitten in die Sache, sondern sind diese Mitte selbst.) Man gönnete dem Stück wirklich so viel Aufmerksamkeit, als das, bey den fortgehenden Bestrebungen ankommender Logen-Bewohner, die ihre Zeit besser in Obacht genommen, und bey den Effecten dieser Bestrebungen auf die bald anmuthig angezogenen, bald ärgerlich abgestossenen Parterre-Gänger, thunlich war. — Nun folgte aber die eigentliche Exposition des Stücks und die Anlegung der Fäden, an welche das Ganze geknüpft, vermittelst deren es nach und nach zu einem wohlgeordneten Gewebe gestaltet werden sollte. Der Componist hatte dazu zwey grosse Recitative, von einigen kurzen, charakteristischen Gesangstücken unterbrochen, nöthig gehabt. Hier konnten denn Leute von Bedacht, die ihre Zeit einzutheilen wussten, zu Athem kommen, und zu Worten — wie auch wir. Indem wir nämlich jetzt den Zuschauern nichts von der Bühne verdecken — indem sie eben nicht zuschauen — so leiden sie es, dass wir zwischenhin lauschend uns durchwinden.

Ein feiner Herr von Anstand vertrauet den Nachbarn, er habe diese Oper schon vor dem Jahre in Wien gehört, und Madame Milder-Hauptmann in der Rolle der eben recitirenden Sängerin. Er setzt die Vorzüge jener Sängerin und jener ganzen Vorstellung ausführlich und nicht ohne Kenntnis aus einander. Freylich kann nun er und können die Nachbarn an das, was es jetzt zu sehen, zu hören und zu geniessen giebt, gar nicht denken, viel weniger es sehen, hören, geniessen. — Ein Trupp Mädchen zischelt in eilenden Worten sich zu — erstens, dass, wenn die Fürstin durchgehe, ihr wol ein Ball gegeben werde; zweytens, den langen *Catalogue raisonné* der Einzuladenden: (Sie vor allen — sagt jede der Andern, und lässt jede von der Andern sich versichern;) drittens, was sie dann anziehen würden, wie die Haare flechten, was hinein — — Hinter ihnen sprechen verschiedene Herren von den göttlichen Pferden des heute durchgezogenen Garderegiments; hinter diesen ältere, von der noch immer fortdauernden Last der Einquartierung; gemischte, überall zerstreuete Gruppen beyder Geschlechter mustern lorgnirend und kritisch die Kleidungen der Hauptpersonen der Logen und des Theaters, von jenen, den Schalen, bald abschweifend zum Kern, in allerhand Geschichtchen von deren Verbindungen und Verhältnissen. — Dort erhebt sich ein munterer Zwist zwischen zwey kleinen und einem grössern Herrn, der jenen vorgetreten, und, weil er ihr Aergernis ersehen, sich nun noch gespreitzt und gebreitet hat. Sie kommen, einander steigernd, von leisen Klagen zu lauten Anschuldigungen, bis der Recke sich umkehrt, und, in der Weise der Dogge gegen die Kläffer, schnauzt: Ich bezahle mein Geld! wogegen die Andern, unterstützt von theilnehmenden Nachbarn, sich zu gleicher Behauptung ermuthigen, und nun eine gewaltige Stimme: Ruhe! gebietet, und jedes, versäuert im Innern, blauröthlich auf den Wangen, sich wieder in die vorige Stellung rückt. — „Ob wir das wissen, oder nicht, was die da oben jetzt vorbringen: wir wollen 'was sehen, das ins Zeug hinein geht! Das Ding, fürcht' ich sehr, wird langweilig und dehnt sich teufelmässig!" So sagt ein junger Herr in Uniform; und ein älterer, fest in den Mantel geknöpft, dehnt sich selbst in seinem Lehnstuhl, versetzend: Je nun, es wird schon noch 'was kommen! Sie machen Einem doch immer noch 'was her, das ein Bischen zerstreut und den Kopf erleichtert, der Einem ganz schwer geworden in der Canzeley. — Ja, mein guter Herr Director, nimmt der Nachbar das Wort; wem das noch so gelingt, der kann wol vom Glück sagen! Aber stäcken Sie nur drin, wie unser Eins: die Sorge huckte sich wahrlich auf ihre Stuhllehne, wie hier auf meine! ich denke nämlich, wenn Sie's erlauben, an jene Stelle des Horaz, vom Reuter zu Pferde. Wenn ich Ihnen erzählen sollte, wie mir's erst heute gegangen ist. — Er erzählt's aber, ungeachtet er's nicht soll, und malt die Scene voll Hauskreuz mit hohen Gouache-Farben gut genug aus. — Desto schärfer contrastirt die jugendliche Gesellschaft neben an. Sie war zu Schlitten an einem beliebten Vergnügungsorte; hat da sich wohl seyn lassen und gütlich gethan; auch die munterste Laune mitgebracht. Freylich will sie nun nach-

schmecken alle die saubern Spässe und nahrhaften Genüsse, will ihren Witz ergiessen über alles, was ihr vor's Auge kömmt; und — wer kann's wehren? — sie thut's, und vernehmlich, bis auch ihretwegen von jener Seite ein gewaltiges: Ruhe! ertönt, das sie selbst aber mit einem noch dreymal gewaltigern vergilt. — Wir kommen nun an die vortheilhaftesten Plätze, welche eben jene früheingetroffenen neun Musen-Gruppen besetzt halten. Wir verweilen bey ihnen nicht, indem sie nur Gelegenheit nehmen, ihr kritisches Weberschiff über den schon vorhin befestigten Aufzug hin und her zu schnellen, damit es den Einschlag bekomme, und als brauchbares Gewebe unter die Leute gebracht werden könne. Lieber werfen wir im Vorübergehn den Blick auf jene wohlgenährten Paare, die, selten das Geld dransetzend, nun aber auch, ohne eben zu wissen, wovon auf den Bretern denn eigentlich die Rede sey, bey Freud' und Leid stets vor sich hinauslächeln, nicht ohne gutmüthige Erkenntlichkeit, dass sichs die Leute droben so sauer werden lassen für wenige Groschen Entrée. — Schade, dass uns diesem Anblick ein angesehener Kaufherr entzieht, der, am Mantel uns haltend, fragt: Wie gefallt Ihnen die Musik? — „Gut!" — Nicht wahr? fährt er lebhafter fort. Er ist ein Teufelskerl, der Componist! Kennen Sie ihn? Ich kenn' ihn! Als er vor drey Jahren hier durchging, gab ich ihm ein Abendessen. Die Gesellschaft war gross; die solidesten Häuser waren dabey; es wurde viel Musik gemacht, und auch viel Spass! Wetter, was trinkt der Mensch — unsern Componisten mey' ich! Mein Champagner hat's empfunden! Indess, ich seh's gern, wenn's dem muntern Künstler bey mir schmeckt — auf Ehre! Aber hernach kam er und wollte borgen: ja, da wandt' er sich an den rechten! Ich müsste die Herren nicht kennen! Er wollte mir Partituren einsetzen...

Doch wir haben genug von ihm, und, vor der Hand, auch von dir, geliebtes Publicum — dächt' ich. Du siehest nun schon selbst, dass, nach Niederschlag und Ausscheidung deines *Caput mortuum*, unter den arbeitenden Kräften, bey dir, wie bey den Antiphlogistikern, der *Sauerstoff* die Hauptrolle spielt; und dass...

Himmel! bald hätten wir über dem Betrachten die Hauptsache des ganzen ersten Acts der Oper überhört! Das waren aber, dir, dem grossen Publicum nämlich, nach dem ungeheuern Beyfall zu urtheilen, in der eben geendigten, übrigens ziemlich schlecht gesungenen Bravourarie der ersten Sängerin die fünf Noten der letzten Roulade, welche Madame tüchtig herausschnellete: [Notenbeispiel]

Es dauert eine Weile, bis du dich von deinem Entzücken erholen kannst: billig, dass auch wir uns eine Weile erholen, ehe wir dir in einem neuen Briefe weiter nachgehen. Indess nur noch auf deine Frage: Blos das hättest du von mir gehört? ein „Ja!" und auf die zweyte: Blos aus solchen Ingredienzien wär' ich, gleich dem apocalyptischen Thiere, zusammengesetzt? ein „Nein!" Dein besserer Theil kömmt nicht mehr, oder sitzt still und lässt nichts von sich hören; und das ist ja beydes eben wieder schlimm! —

Nachrichten.

Dresden, den 20sten Febr. Fast ein Jahr ist über das hiesige italien. Operntheater kein Bericht erstattet worden: es kam aber auch in dieser langen Zeit gar nichts Neues auf ihm zum Vorschein. Am häufigsten erschienen: *La scelta dello sposo* vom jüng. Guglielmi, *Le due Burle* von Rösler, und *Le cantatrice villane* von Fioravanti. Ueber die beyden ersten haben wir in unsrer letzten Uebersicht gesprochen: von der dritten mag hier die Rede seyn, sowol was die Composition, als was die Ausführung anlangt. Obgleich nämlich auch dies Stück schon früher auf andern Bühnen erschienen und mithin in diesen Blättern beurtheilt ist: so wird doch auch uns ein Wort darüber frey stehen, wäre es auch weniger um das Werk, als um das hiesige Urtheil zu charakterisiren. Wir fanden nämlich diese, wie Fioravanti's Musik überhaupt, klein, aber artig. Er bewegt sich fast unausgesetzt in der Tonica und Dominante; eine solche nicht modulireude Musik nun kann zwar, durch Anmuth der Melodien etc. gefallen, aber nicht lange, nicht oft, denn bald muss man sie monoton finden. Im ersten Finale kömmt zwar einmal eine andere harmonische Wendung: sie greift aber auch nicht weiter, als, wohin schon unzählige Mal gegriffen worden — von D dur nach B dur, und dann eilig wieder herüber, auch jenes so unvorbereitet und

mithin so wirkungslos, dass man wol siehet, der Compouist fühlte sich schon auf diesem vielbetretenen Seitenwege nicht mehr heimisch. Munterkeit, Gefälligkeit und Laune sind ihm übrigens nicht abzusprechen. Das Gedicht ist sehr hübsch: heiter, wahrhaft komisch — ein wahres Lustspiel. Die Ausführung gelang; jedes Mitglied füllte seinen Platz aus. Am meisten zeichnete sich aber Mad. Sandrini und zwar im Spiel und Gesang aus. Beym Komischen kömmt ihr auch ihre Gestalt mehr zu statten, als beym Tragischen; so wie ihre öfters — vielleicht durch Unpässlichkeiten — etwas schwächliche Stimme, ohne kräftige Tiefe, hier besser ausreicht. Hr. Beuincasa gefiel ebenfalls mit Recht: doch übertrieb er das Komische seiner Partie, besonders in der Arie des 2ten Acts. Er erinnere sich des Sprichworts: Wer übertreibt, sagt nichts; denn das Sprichwort hat Recht. Die Oper war überhaupt sehr gut vertheilt; um so mehr, da Hr. Peretti, als Podagrist, mit dem ewigen Lamento seines Gesanges diesmal auch an seinem Platze war. — Unser Theater hat an Dem. Hunt eine neue Acquisition gemacht. Es fehlet ihr weiter nichts, als Singen, Spielen und Figur. — Später gab man *La testa riscaldata* von Paer. Die sehr gute Musik ist längst schon zu bekannt, als dass wir nöthig hätten, davon zu sprechen. In der Ausführung zeichneten sich aus: Mad. Sandrini, Hr. Benincasa und Hr. Tibaldi: doch vermissten wir freylich eben hier mit Bedauern Mad. Paer. — Es folgte *La Vestale* von Spontini. Dies herrliche, effectvolle Werk erscheint bey jeder Wiederholung schöner und den Zuhörern willkommner. Es ist schon früher erwähnt worden, dass sich Mad. Sandrini, als Vestalin, und Hr. Benelli, als Licinio, eben so sehr durch Gesang und Declamation, als durch Action auszeichnen. Mad. Mieksch hatte, nach dem Tode der Mad. Belolli, die Rolle der Oberpriesterin erhalten. Sie that ihr Möglichstes, sie zu erfüllen: aber ihre Gestalt unterstützt sie zur Darstellung solch eines würdevollen Charakters eben so wenig, als ihre Stimme hinreicht, um das Grosse ihrer Partie, besonders bey so volltönendem Orchesterspiel, gehörig zu erreichen. Im Orchester gab es bey dieser Oper manche Unordnung. Und diese müssen immer mehr überhandnehmen, wenn der Fall öfter kömmt, dass der Kapellmeister ein Tempo *Adagio*, der Contrabass *più mosso*, und noch ein anderer Director *più Allegretto* nehmen will. Es wäre sehr zu beklagen, wenn durch solches Verfahren dies Orchester, das sonst einen so ausgezeichneten Ruf genoss, und auch wirklich noch nicht wenige vortreffliche Künstler besitzt, sich selbst so schaden und am Ende erfüllen wollte, was ihm Paer, bey seinem Weggehen, prophezeihet hatte. — — Nun folgte die Darstellung von *Cosi fan tutte* des unsterblichen Mozart — diese himmlische, und (wird man es glauben?) hier ehemals verschmähete Musik. Wir enthalten uns alles Rühmens derselben: denn die ganze, für die Tonkunst gebildete Welt erkennet nun an, sie sey ein überreicher Schatz der schönsten Melodien, der ausgesuchtesten Harmonien, in gleichem Maasse originell und doch natürlich, kunstreich und doch fasslich, äusserst mannigfaltig und doch aufs engste zu einem wahren Ganzen verbunden, voll Kraft und Leben, ohne alles Uebermaas im Gebrauch der Mittel, voll Heiterkeit und Laune, ohne alle Leichtfertigkeit oder Gemeinheit. Viele spätere Meister haben aus diesem Quell geschöpft, und doch ist er noch voll und frisch! viele haben seitdem mit Glück in derselben Gattung geschrieben, aber keiner mit solchem Genie. Und wie wenig wurde hier der grosse Künstler durch seinen Dichter unterstützt, der, wenn man ihm ja ein Verdienst zuschreiben will, doch gewiss kein anderes hat, als eine gewisse theatralisch-musikalische Routine, mit welcher man eine gute Opernmusik veranlassen oder vielmehr zulassen kann. Mad. Sandrini sang sehr gut, besonders ihre beyden Arien: im 1sten Act: Come un scoglio — und das grosse Rondo im 2ten. Hr. Benelli sang mit der von ihm bekannten Einsicht und Liebe zu so trefflicher Musik. Was namentlich *Portamento*, Anmuth und echte Gesangschule betrifft, so kann man seine Partie, auch in kleinern Sätzen, wie in der schönen Cavatine des 1sten Acts: Un aura amorosa — wol kaum schöner hören. Hr. Benincasa gab den Alfonso recht gut. Ueber manche von ihm selbst, und, wie es uns scheint, nicht glücklich erfundene Späschen, wollen wir kein Aufheben machen. Dem. Toschi hat, besonders für ihre Erscheinungen als Doctor und als Notar, nicht Stimme genug. Hr. Guillici schien sich mit Mozarts Schreibart im Ganzen nicht eben vertraut gemacht zu haben, denn er war im Vortrag oft unsicher; und mit den besondern Absichten gewisser vorzüglicher Stellen des grossen Meisters war er's noch weniger, denn er wusste zuweilen nicht, was er damit anfangen sollte, und verdarb sie wol auch (wie z. B. das

treffliche, und vom Componisten so bestimmt und meisterhaft vorgezeichnete zweyte Tempo des Duetts: Fra gli amplessi — im 2ten Act,) durch übel angebrachte Spässe. Mad. Mieksch nahm sich in dieser ihrer Partie besser aus, als Mad. Belolli, und verdiente Beyfall. Jene einzelnen Ausnahmen abgerechnet, wurde die Oper von den Sängern, und besonders auch vom Orchester, mit grosser Präcision ausgeführt. Mehrere Ensemblestücke, z. B. das Terzett des 1sten Acts: Soave sia il vento — und das Finale desselben, liessen gar nichts zu wünschen übrig, und entzückten Jedermann. Hier zeigte das Orchester wirklich einmal wieder, was es vermag. Die Herren Benelli und Guillici hätten, wo sie als Husaren kommen, passender und vortheilhafter gekleidet seyn sollen. Es war wol aber nicht ihre Schuld, dass sie das nicht waren. Das ganze Publicum, die Sänger und das gesammte Orchester wünschen nichts mehr, als nun endlich auch *D. Giovanni*, *La clemenza di Tito* und *Le Nozze di Figaro* aufgeführt zu hören und aufzuführen — ein Genuss, der so ziemlich der ganzen übrigen, für Musik gebildeten Welt zu Theil wird, und der denn doch wol willkommener seyn möchte, als die ewigen Wiederholungen von *La scelta dello sposo* und *Le cantatrice villane*. Der Unternehmer, Hr. Bertoldy, sollte wahrhaftig endlich einmal sich zur Erfullung der Wünsche eines Publicums — herablassen, das so erkenntlich ist und so gut weiss, was es will und warum es etwas will! —

Berlin, d. 18ten Febr. Musikal. Neuigkeiten sind jetzt hier selten. Am 5ten Jan. gab man zum erstenmal, und mit wenig Beyfall, auch nach einer Wiederholung nicht wieder: *Ein Tag des Schicksals*, Trauerspiel in 5 Acten v. Gubitz, wozu Hr. Kapellm. Weber einige Musikstücke geschrieben hatte, die, wie alles, was dieser erfahrne Mann schreibt, die beabsichtigte theatralische Wirkung machten. Nur fiel ein wunderlicher Parachronismus auf: die unbezweifelt von Luther verfasste Melodie: Ein' feste Burg ist unser Gott — bildete hier einen Kapellengesang vom J. 1515, in welche Zeit die Handlung des Stücks fällt. — Den 16ten Jan. gab Mad. Anna Cittadini aus Bologna auf ihrer Reise nach St Petersburg Concert. Sie sang Arien von Mosca, Marinelli, Pavesi u. Guglielmi mit einer nicht starken und umfangreichen, aber angenehmen Stimme, vor einem nicht zahlreichen Publicum. Auch nachher trat sie einigemal in den bliesenerschen Abonnements-Concerten mit Beyfall auf. — Den 30sten Jan. gab Hr. Kapellm. Himmel Concert. Alle aufgeführte Stücke waren von seiner Composition. Eine neue Ouverture mit zwey obligaten Fortepianos, die Hr. H. und Hr. Lauska spielten, eröffnete es. Sie schien uns gut, obgleich nicht eben besonders ausgezeichnet. Dem. Schmalz sang die Preghiera aus Semiramis: Mente immortal tu vedi — Hr. H. spielte dann, mit vieler Fertigkeit und mit jenem Ausdruck, wodurch er schon so lange ein ausgezeichnetes Glück gemacht und so viele Freunde seines Spiels gefunden hat, die bekannte Sonate aus C dur, mit Violin und Violoncell, welche von Hrn. Möser und Hrn. Krautz gespielt wurden. Eine freye Phantasie, die Hr. H. ebenfalls vortrug, war unstreitig das Schönste, was der Abend bot. Aus Tiedge's Liederroman, *Alexis und Ida*, sangen Dem. Schmalz, Hr. Himmel und Hr. Stümer — „die Sendung": An Alexis send' ich dich — Das Stück und der Vortrag wurden so angenehm befunden, dass man die Wiederholung wünschte und sie auch leicht erlangte. Ein Siegeslied nach der Schlacht bey Gross-Görschen: Der Sieg ist unser — und der Schlusschor aus der Trauercantate auf König Friedrich Wilhelms Tod, verdienen auch ausgezeichnet zu werden. — Am 15ten Februar gab Dem. Schmalz Concert. Sie sang Scenen von Paer und Mayer, und mit Mad. Schulz ein Duett von Florio, mit aller Geübtheit, Sicherheit und Künstlichkeit. Das Duett fiel aber doch gar zu hart auf! Hr. Kapellm. Himmel spielte, und wieder mit Beyfall, seine Sonate aus C. Auch die Hrn. Schröck und Schwarz gaben Beweise ihrer Kunstfertigkeit. — Den 17ten gaben die Hrn. Tombolini und Westenholz Concert. Jener sang mit der trefflichen, oft gerühmten Stimme Arien von Pavesi und Nicolini, mit seiner Schülerin, Dem. Leist, ein Duett von Cimarosa, und mit derselben und Hrn. Stümer ein Terzett von Nicolini. Hr. Westenholz blies ein Conc. auf der Hoboe, und mit Hrn. Schröck ein neues Doppelconc. für Flöte und Hoboe, beyde von seiner Comp. Die Ausführung war so schön, als man sie von diesen Meistern erwarten konnte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten März. №. 10. 1814.

Ueber Bässe zu starkbesetzten Instrumentalstücken.

Wenn man vor siebenzig Jahren zuweilen über *faule Bässe* klagte, so geschahe es wol nicht mit Unrecht. Wie oft fand man damals in den Bassstimmen eine und dieselbe Note in Achteln, sechs, acht, zehn Takte lang wiederholt; während sich die Hauptstimmen in Dreyklängen und Sextquartenaccorden nach Herzenslust darüber herum tummelten. Ausser den Opernarien aus jenen Zeiten findet man selbst in den damaligen Symphonien, besonders der Italiener, die Beweise dazu. Jomelli soll diese Manier zuerst eingeführt haben, wie wenigstens Schubart versichert. — Um in der Folge einige Veränderungen in diese ewigen Trommelbässe zu bringen, pflegte Graun, statt der ersten Achtelnote im Takte, zuweilen eine Pause zu setzen. In diese Manier verliebte sich darauf Agrikola so sehr, dass er die Bässe fast in jedem Takte die erste Achtelnote verschlucken oder pausiren liess; was aber, ausser dem schlechten Effecte, den es hervorbrachte, noch obendrein Unordnung und Schwanken im Vortrage des Orchesters verursachen musste, wenn auch zehnmal der Flügel, statt dieser Pause, anschlug.

Diese einfachen und eintönigen Bässe hatten indessen doch das Gute, dass auch nur mittelmässige Spieler zu ihrer Verstärkung in einem Orchester mit Nutzen gebraucht werden konnten. Ausser diesem Vortheile beförderten diese Bässe oder ewigen Wiederholungen eines und desselben Tons, das Austönen der Saiten und Instrumente so sehr, dass vielleicht damals ein Violoncellist und ein Contraviolonist zur Unterstützung eines Orchesters eben so viel und mehr wirkten, als jetzt drey Violoncellisten und zwey Contraviolonisten: weil jetzt keiner Saite Zeit genug gelassen wird, gehörig zu erzittern, mithin keinem Tone Zeit, sich zu entwickeln und zu verbreiten. — Hasse's Bässe aber waren schon weniger steif.

Freylich sind nun alle Klagen über faule Bässe verschwunden, seitdem Haydn vierzig Jahre hindurch die Form und Manier der Symphonien durch so viele Muster veredelt und zu den ersten Kunstwerken für ganze Orchester erhoben und begründet hat. Eher hätte man nun aber Ursache über die zu grosse Thätigkeit der heutigen Bässe zu klagen, besonders bey stark besetzten Musiken. Haydn hat jene Trommelbässe nie gebraucht, selbst nicht in seinen einfachsten und ältesten, gegen 1760 geschriebenen Symphonien. Dagegen findet man in mehrern, um seine Mittelzeit, das heisst, um das Jahr 1770, geschriebenen, in den Minore's der so unübertrefflich variirten Adagio's, Bässe, welche in schweren Tonarten und Zwey- und Dreyssigtheilen durch mehr, als ganze Scalen auf- und niederrollen, oder in unablässigen Sprüngen und Brechungen gewöhnlicher und ungewöhnlicher Accorde fortarbeiten. Weil er aber damals seine Symphonien noch ausschliessend für sein braves Orchester zu Esterhaz schrieb, so musste er wol wissen, was er seinen Bassspielern bieten durfte. Vielleicht schrieb er ihnen manche solche Gänge zur Aufmunterung, zur Uebung, zuweilen den einen oder den andern wol auch zum Scherze vor; wenigstens ist in jedem Falle zu glauben, dass seine zwey Violoncellisten und zwey Violonisten gar wohl damit fertig werden konnten. Dass nun aber diese Werke, durch den Stich ins Publicum gekommen, mitunter ohne Rücksicht, weder auf schwache oder starke Besetzung, noch auf Geschicklichkeit oder Schwäche der verschiedenen, mitspielenden Glieder, aufgelegt, und überdies noch von manchen unerfahrnen Componisten als etwas Besonderes nachgeahmt werden: dies ist Haydns Schuld nicht. — Kennt der Componist die Kräfte seiner Bassspieler, so kann er allerdings, zur rechten Zeit, auch hiervon Gebrauch machen: sind dieser Spieler aber mehr, als vier, so läuft er Gefahr, dass der

schwächere Theil dasjenige wieder verwischt und unwirksam macht, was der vorzüglichere rund und präcis ausführt; diese Gefahr wächst noch mit der Grösse des Orchesters oder mit der Anzahl der Violoncellisten und Violonisten. Auch möchte wol schwerlich die Wahl eines erfahrnen Directors eines *grossen* Orchesters auf ein Kunstwerk mit dergleichen Bässen fallen.

Aber noch sind nicht alle Bedenklichkeiten gehoben. Bekanntlich ergreift unser Haydn in den Finalen seiner Symphonien öfters einen Satz, und führt ihn, zum grossen Vergnügen des Orchesters, fugenartig, durchs ganze Quartett der Bogeninstrumente, wobey öfters auch die Bläser ihr Wort drein sprechen. Wie nun, wenn, wie in einem gestochenen und berühmten Werke schon geschehen, einer unserer talentvollen, jungen Componisten, der zugleich Virtuos auf der Violin ist, etwas Aehnliches thun will, aber, im Drange seiner Phantasie, einen mit Triolen durchquirleten Satz ergreift; — einen Satz, der zwar für seine Hand ein blosses Spielwerk, aber von der Gesammtheit von 24 ersten Violinisten schon nur mit Mühe dargestellt werden kann? Man denke sich nun, was aus einem solchen Satze wird und werden kann, wenn die Reihe, ihn vorzutragen, an 17 Violoncellisten und 12 Contrabassisten, alt und jung, stark und schwach an Fertigkeit, kommt! — Um so sorgfältiger ist die Wahl der Stücke für grosse Orchester anzustellen, und um so mehr haben sich junge Componisten vor schwierigen Thema's zu hüten, wenn sie für grosse Orchester zu schreiben haben. Auch hat Haydn in seinen letzten grossen Werken dergleichen Neckereyen in den Bässen sorgfältig vermieden.

Doch eine andere seiner Neckereyen scheint noch hierher zu gehören; die nämlich, wo er, in einer seiner herrlichen, londoner Symphonien, aus D dur, mit den Violoncellisten ganz besonders seinen Spass treibt, indem er sie durch 3 Solonoten, welche, bey Ansicht der Stimme, auch nicht den Schein von der geringsten Schwierigkeit verrathen, dennoch auf eine eigene Art in Verlegenheit setzt. Er lässt nämlich im letzten Presto dieser Symphonie von den Violinen den Satz aufstellen: [Notenbeispiel] Um diesen sich zuzueignen, kämpfen nun gleichsam alle übrigen Instrumente wechselsweise. Hierdurch entsteht eine Art von allgemeinem, lustigem Treibjagen, durch welches endlich das ganze Orchester ins Cis dur verschlagen wird. Hier fasst nun das Violoncell ganz allein das Thema; setzt an, stockt, setzt wieder an: [Notenbeispiel] und — bleibt stecken. Plötzlich fällt nun das ganze Orchester, *unisono*, mit dem Satze in D dur ein, um gleichsam die Violoncellisten wieder auf den rechten Weg zu bringen, und führt ihn, ohne zu stocken, vollständig aus. Immerhin mag nun der Musikverständige die ersten dieser drey Cis-Noten der Violoncellisten für den Nachhall des Orchesters, so wie die Wiederholung derselben für eine, mit dem Thema verflochtene Leitung zum Haupttone, annehmen —, was sie auch in der That sind: so nimmt es doch der grösste Theil der unkundigen Zuhörer als einen, von den Violoncellisten begangenen Fehler auf. Dieser Anschein muss diese allerdings in Verlegenheit setzen. Und was diese Verlegenheit noch vermehrt, ist, dass dieser Octavensprung auf den beyden besponnenen Saiten des Violoncells nicht nur der allerunbeholfenste Griff ist, sondern dass er auch nur auf einem guten, und gut bezogenen Instrumente *in der Geschwindigkeit* rein und deutlich ansprechen kann. Ja, was das Schlimmste ist, so kann der Violoncellist von dieser ihm aufgestellten Falle aus der ihm vorgelegten Stimme voller simpler Noten nicht die mindeste Ahnung von solch einer Neckerey haben. — Einen solchen Scherz kann sich ein Orchester wol von einem Haydn gefallen lassen: wie nun aber, wenn andere Componisten, die denn doch übrigens wahrlich keine Haydn sind, sich keinen ähnlichen, ja wol nicht weit wunderlichere Grillen und Einfälle versagen, oder auch, wie es offenbar hin und wieder der Fall ist, sich Gewalt anthun, nur erst darauf zu kommen, und wenn sie sich dieselben abgezwungen, darüber geprieseu werden, als stecke eben darin der echte Humor und das wahre Genie, das sich nirgends genire!

Die erste und die Hauptregel für den Componisten zu einem kräftigen Basse für starke Orchester schreibt die Natur selbst durch die Art und Weise vor, wie sie die tiefern Basstöne hervorbringt: da diese nämlich durch ungleich langsamere Schwingungen entstehen, als die hohen Geigentöne, so folgt, dass man ihnen auch mehr Zeit lassen muss, um sich dem Ohre verständlich zu machen. — Im eigentlichen Quartett, wo nur ein einziges

obligates Violoncell den Bass bildet, leidet freylich diese Regel ihre Einschränkung, welche sie jedoch nicht umwirft, sondern nur specieller anwendet; und eine grosse Ausnahme von ihr wird man auch vor dem Theater zugestehen müssen, wo das Orchester oft Sturm und Ungewitter, Brausen der Meereswogen, und wer weiss was sonst noch, hören lassen muss. Da kommt's aber auch dem Zuhörer allenfalls nicht drauf an, ob er ein halb Dutzend Töne mehr oder weniger vernimmt. Wollen jedoch die Verfasser der Symphonien *ihre* Zuhörer nicht auch zu solcher Indolenz verleiten, wollen sie ihre Werke nicht nur aus dem Gröbsten herausgebracht, verstanden und genossen haben: so müssen sie auf die Beobachtung jener Vorschrift der Natur zurückkehren. Die Natur hat nun einmal die Grille, ihre Gesetze durch Papier mit vielgeschwänzten Noten durchaus nicht umstossen zu lassen.

E. L. Gerber.

Nachrichten.

Mannheim. Uebersicht von Ostern bis Neujahr. Fällt mein diesmaliger Bericht etwas fragmentarisch aus, so setzen Sie es auf Rechnung der unruhevollen Zeiten, in denen wir Rheinbewohner jetzt leben. Bessere Zeiten werden wol auch den Künsten bald wieder blühen!

Die hiesige Oper hat von Neuigkeiten eben nichts Ausgezeichnetes geliefert; doch hat *Jean de Paris* bey der ersten Vorstellung vielen Beyfall gefunden, und so ziemlich fortwährend erhalten, obgleich weder das Stück, noch die Composition von grossem Interesse ist. Der Kronprinz von Frankreich, unter dem schlichten Namen Jean de Paris, will blos als ein reicher Particulier das Herz der verwittweten Prinzessin von Navarra gewinnen, um es nicht seinem Rang, sondern seinen persönlichen Verdiensten zu danken zu haben; Sie hat aber Wind von der Geschichte, macht die Maskerade erst eine Zeit lang mit, ergiebt sich ihm aber bald, bekennt ihm ihre Gegenliebe, und auch, dass sie ihn längst erkannt habe. Durch diese letztere Modification lässt die Entwickelung der oft da gewesenen Intrigue den Zuschauer noch kälter, als sonst der Fall wäre; ja, diese Kälte wird noch vermehrt durch das Benehmen des Prinzen, der in dem ersten Augenblicke des Entzückens erhörter Liebe sich nur damit abgiebt, den Hofmarschall, der ihn bisher geringschätzig behandelt hatte, in Verlegenheit zu setzen, und von da an bis zum Fall des Vorhangs sich nur immer auf seinen Rang etwas zu Gute thut. Von seiner Liebe spricht er so gut, wie gar nichts mehr. — Die Musik des ersten Acts hat mehrere gelungene Situationen: allein die ganze Oper muss durch Tanz und lebhaftes Spiel gehoben werden, besonders der zweyte Act, in dessen grösstem Theil die Handlung still steht. Den beträchtlichsten Antheil an der günstigen Aufnahme des Stückes hat wol die Darstellung der Rolle des Dauphin durch den neuerlich hier angestellten Tenoristen, Hrn. Klengel, vormals beym breslauer Theater, der mit einer sehr reinen und angenehmen Stimme geschmackvollen Vortrag, viele Musikfestigkeit, lebhaftes Spiel und ein einnehmendes Aeussere verbindet. Er benutzte heute einen Stimmenumfang von d bis zweygestr. es. Auch Hr. Thürnagel nahm seinen Seneschall ganz vortrefflich, und gefiel vorzüglich durch die Mässigung, mit der er carikirte. Es ist ein wahrer Gewinn für die hiesige Oper, dass dieser verständige Schauspieler anfängt, auch sein musikalisches Talent öfter geltend zu machen, als bisher, und Singrollen zu übernehmen, welche viel Spiel fordern. Nur war heute das Einmengen französischer Phrasen und Brocken, und das zuweilen gebrochene Deutsch, wol ein Missgriff in dem Munde eines französischen Hofmarschalls in Frankreich, den man sich ja, so wie sämmtliche Personagen des Stücks, als durchgängig französisch sprechend denken muss. Ob jene Gallizismen in der (aus dem Französischen übersetzen) Rolle stehen, oder nicht, ist mir unbekannt, darf aber auch bey einem denkenden und so verständigen Schauspieler, wie Hr. Thürnagel, nicht in Anschlag kommen. — *Ritter Tulipan*, noch eine von den ältern Operetten des guten Paisiello, lag schon bey der ersten Aufführung in letzten Zügen, und wurde so gut wie total ausgezischt; ein Schicksal, welches jeder Posse wiederfahren sollte, welche nicht wenigstens unterhaltend und launig ist, und Langeweile zu verscheuchen vermag. Einen Theil der Schuld an der missgünstigen Aufnahme des Stücks trägt auch wol der Umstand, dass der junge Tulipan, der doch von einem liebenswürdigen Mädchen wahrhaft geliebt wird, und folglich doch irgend eine erträgliche Seite haben müsste, hier als nicht blos komische, oder auch wol etwas carikirte, sondern als völlig lächerliche und alberne Personage genommen

wurde, wodurch das einzige Interesse, welches die Intrigue noch erwecken könnte, vollends zernichtet ward.

Von *fremden Künstlern*, welche unsre Bühne vorübergehend besuchten, nenne ich zuerst Brizzi, der, eingedenk der warmen Aufnahme, die er bey seinem vorigen Aufenthalt hier gefunden, uns dieses Jahr wieder besuchte. Was Ref. über diesen glänzenden Kunststern schon 1812 in No. 53. der A. M. Z. sehr ausführlich aussprach, hat er auch diesesmal bestätigt gefunden; auch die Bestätigung der Bemerkung, dass Hr. Brizzi einen Tag vor dem andern auffallend besser oder geringer singt.

Als wahres Seiten-, und gewissermassen Gegenstück zu Brizzi erschien uns zu zwey Malen, Anfang Sept.'s und Ende Octobers, Mad. Milder-Hauptmann. Das sich Auszeichnende der Singmethode dieser vielberühmten Künstlerin — die höchste Einfachheit — ist bekannt, und schon oft genug gepriesen worden. Auch Ref. will, ohne gerade die mehr colorirende Methode zu verwerfen, gern in das Lob der einfachern mit einstimmen, und selbst gegen *die* Einfachheit nichts einwenden, welche nicht blos keine Note mehr macht, als der Compositeur vorgeschrieben, sondern auch sogar *weniger*, welche, wie Mad. M. Hauptmann thut, sogar die vom Componisten vorgeschriebenen Figuren hinweglässt — selbst dagegen will Ref. nichts haben: aber er ist der Meynung, dass auch der äusserste Grad von Einfachheit noch himmelweit von prosaischer Kälte uud plattem Hinsagen entfernt sey, und dass die Art, mit der Mad. M-H. Manches singend hinsagt, an das Platte und prosaisch Kalte gränzend erscheint — ein Styl, der weder der liebesiechen *Emmeline*, noch der *Priesterin Dianens* ziemt, weder *Figaro's Susanne* idealisirt, noch einen *Tamino* schmückt. Was namentlich diese letztere Rolle betrifft, so bekennt Ref., dass er, da doch nun einmal der Misbrauch einreisst, Männerrollen von Damen vortragen zu lassen, eine Tenorrolle doch noch lieber von einer Altistin gesungen hören will, als von einer Sopranistin; dass ihm namentlich Tamino, von Mad. Schönberger in der, ihr freylich nicht eigenthümlichen Tenorlage vorgetragen, doch noch unendlich mehr zusagte, als dieselbe Partie im Sopran, folglich durchgängig um eine Octave höher, als sie steht, gesungen, zumal wenn man die ewig reine Intonation jener Sängerin in Anschlag bringt, gegen die zuweilen merklich abwärts schwebende der Mad. Milder, welche namentlich in der Arie Tamino's mit obligater Flöte so merklich und anhaltend war, dass unter'm Publicum ein Geflüster des Unwillens ausbrach.

Bey dem allen ist es aber *doch* ein einziger Genuss, diese herrliche, an Klangstärke so überreiche Stimme zu hören, und unvergesslich bleiben gewiss jedem fühlenden Zuhörer so manche herrliche Momente aus ihren Darstellungen: Emmelinens begeisterter Ausruf: „dass ich in der Heimath bin" (was wol mancher allzugeregelte, kalte Kritiker für *zu stark* aufgetragen taxirt haben mag,) so wie das Finale des ersten Acts der *Schweizerfamilie* — dann das hinreissende, wie ein fernes Alphorn, aus tiefster, gepresster Brust sehnsüchtig leise hervortönende: „Armer Jakob", und Tamino's Gelübde: „Pamina retten ist mir Pflicht" — wo sie, vortretend ans Proscenium, dem Zuhörer die ganze Gewalt und den Glockenklang ihrer mächtigen Stimme entfaltete. Diese herrlichen Momente, nebst mehreren ähnlich gelungenen, erregten denn auch jedes Mal allgemeines Entzücken und den lautesten, verdientesten Beyfall.

Mad. Renner, schon in früheren Zeiten eine Zier unsrer Bühne, nicht blos als Schauspielerin, sondern auch in zweyten Singrollen, trat im Julii, theils im Schauspiel, theils auch im Singspiel, hier als Gast auf. — Ihre Stimme ist freylich durch das Vorrücken der Jahre zurückgegangen; doch weiss die Künstlerin diesen Mangel durch musikalische Gewandtheit noch sehr gut zu verhüllen. Hinreissend, voll Natur, Leben und Feinheit ist hingegen ihr Spiel noch immer, und man möchte sagen: noch mehr, als je. Sie ist jetzt beym Hoftheater in Carlsruhe angestellt.

Dem. Benda, vom carlsruher Hoftheater, weit mehr Schauspielerin, denn Sängerin, gefiel in mehrern Gastspielen nur wenig.

Hr. und Mad. Gley gaben im September mehrere Pasticcio's. Ueber den Gesang der Mad. Gley hat Ref. schon früher gesprochen; Hr. Gley kommt mehr als Schauspieler und Declamator in Anschlag, denn als Sänger; wir werden unten auf ihn zurückkommen. —

Die gewöhnlichen *abonnirten Winter-Concerte* wurden erst Weihnachten mit einer ziemlich zahlreich besetzten Aufführung der *Schöpfung* von Haydn eröffnet. Es ist recht erhebend, zu sehen, wie dieses schöne Kunstinstitut auch mitten unter den Stürmen der Zeit noch Theilnahme beym Publicum

erhält, ja an thätiger Theilnahme und Mitwirkung sogar gegen vorige Jahre gewonnen hat.

Im Fache der *Kirchenmusik* waren, nächst der am Charfreytagsabend stattgehabten Aufführung von Graun's *Tod Jesu*, merkwürdig: ein, bey Haas in Prag neuerlich erschienenes *Requiem*, v. Joh. Gänsbacher. Je seltner jetziger Zeit musikalische Seelenmessen sind, (Referenten wenigstens ist, ausser dem einzigen, von Mozart selbst bekanntlich nicht ganz vollendeten *Requiem*, und dem fast nur angefangenen von M. Haydn, keine andere bedeutende neuere Composition dieses Textes bekannt) desto erfreulicher erscheint wol jedem Verehrer der Kirchenmusik diese Composition des so gefühlvollen und gründlichen Tonsetzers. Gern möchte Ref. in die Details des Werkes beschreibend eingehen, überschritte diese Ausführlichkeit nicht die Gränzen einer Anzeige, wie die gegenwärtige. Aber Sünde wäre es doch auch, ganz zu schweigen über ein Werk von *solchem* Gehalt: und so soll denn wenigstens des sich vorzüglich auszeichnenden *Dies irae* hier eine besondre Ehrenerwähnung geschehen; denn besonders glücklich und treffend hat hier Hr. Gänsbacher seinen Gegenstand aufgefasst, u. die Betrachtung, Schilderung, oder schaurige Ahnung dessen, was da kommen wird am Tage des jüngsten Gerichts, mit dem, theils bangen, theils zuversichtlichern Flehen um Gnade und Milde zusammen verschmolzen in ein einziges Tonstück von Einem Gusse. Wahrhaft ergreifend hebt die Betrachtung im Allgemeinen an, mit den Worten: *Dies irae, dies illa, solvet saeclum in favilla* — ein grauses Unisono der Singstimmen und Saiten-Instrumente, woran sich bald die ausführlichere Schilderung der Schreckens-Scenen anschliesst: *Tuba, mirum spargens sonum* — Hier hat zwar auch Hr. Gänsbacher, so wie seine Vorgänger, der Versuchung nicht widerstehen können, eine Tonmalerey anzubringen, und — zwar nicht, nach der vulgaten Weise, bey Erwähnung der Posaunen, die zum Gericht rufen werden, auch einen wirklichen Trompeten- oder Posaunen-Satz jetzt gleich hören lassen (ungefähr gleich einem Redner, der, wenn er von einer Posaune spricht, die Gebehrden eines Posaunenbläsers figuriren wollte) — aber doch, theils in der, sie copirenden Bewegung den Violinen auf den *mirum sonum*, theils durch einzelne, übrigens *äusserst* wirkungsvolle Stösse der Blechinstrumente auf die Posaunen selbst, wenigstens leise angespielt:



Indessen thut das Ganze doch so treffliche Wirkung, und das dargestellte Bild ist so erschütternd schön, dass man sich der gewählten Darstellungs-Art gerne hingiebt. Unwiderstehlich ergreifend sind in der Musik die Worte ausgesprochen: *Coget omnes ante thronum* — und das sich anschmiegende, flehende: *Quid sum miser tum dicturus* —

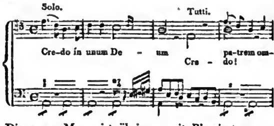


das in tiefer Anbetung ausgesprochne; *Rex tremendae maiestatis* — das, dem: *Quid sum* correspondirende: *Ingemisco tanquam reus* — und der breite Kirchenschluss, welcher das Ganze in Cdur abschliesst und begränzt.

Zwar weniger hoch als das, schon vermöge des Textes ausgezeichnetere *Dies irae* — doch ihm nahe stehen die übrigen Abtheilungen des Werks, welches übrigens, zwar nicht als Kunstwerk zu gedehnt, doch zum Kirchengebrauch etwas lang ist, da es, mit mässigen Kirchen-Ceremonien verbunden, über anderthalb Stunden währt, so dass es sich vorzüglich zur vollständigen oder theilweisen Aufführung im Concertsaale eignet.

Von nicht geringerem Interesse war die Aufführung einer neuen, bey Gombard in Augsburg

in ausgesetzten Stimmen verlegten *Messe* vom Kapellmeister Maschek. Der herrschende Charakter dieser ganzen Composition ist heitere Andacht, fromme, aber frohe Anbetung des Allerhöchsten. Dieser Hauptcharakter ist denn auch durch alle fünf Hauptsätze fest gehalten und mit Glück durchgeführt. Am wenigsten bedeutend ist das *Kyrie*; weit aussprechender schon der freudige Pomp des *Gloria*, mit seinen breiten Rhythmen und eingeflochtnen, brillanten Sopransolo's, dem rührenden *Qui tollis peccata*, und feurigen *Quoniam*: trefflich aber das *Credo*. An sich ist zwar die Behandlungsart nicht neu, einen Glaubensartikel um den andern von einem Sprecher *Solo* vortragen und den Chor mit wiederholtem Glaubensbekenntnis: *Credo!* zwischen einfallen zu lassen; allein die heitere, frohe Zuversicht, welche Hr. Maschek hier in das Ganze zu legen gewusst, ist, meines Wissens, noch keinem Andern bey gleicher Behandlungsart gelungen. Ich setze das Thema her, so wie es zuerst auftritt, in der Folge aber durch verschiedene Tonarten gar lieblich durchgeführt wird.



Die ganze Messe ist übrigens mit Blaseinstrumenten ziemlich reichlich ausgestattet, und eignet sich dadurch vorzüglich zur Aufführung an solennen Festtagen. Besonders obligat und wichtig ist eine, überall in das harmonische Gewebe mit verflochtene Klarinettstimme. Dem so ganz trefflichen Vortrag derselben durch unsern hiesigen Künstler, Ahl, darf Hr. Maschek einen grossen Theil des Beyfalls verdanken, der seiner Composition hier zu Theil wurde.

Unter den Leistungen des *musikalischen Museums* verdienen Erwähnung: Carl Marie v. Webers Symphonie, C dur, dessen Ouverture aus dem *Beherrscher der Geister*, und aus *Silvana*, endlich dessen musikal. Declamationsstück: *Der erste Ton*, von Hrn. Gley mit trefflicher Auffassung des zur musikal. Declamation so herrlichen Rochlitz'schen Textes, mit Anstand und klangvoller Stimme zu ausgezeichneter Zufriedenheit der Zuhörer gespr chen. Dann Haydns bekanntes *Salve regina*, un. die bis jetzt hier noch nicht bekannt gewesene, b. Breitkopf u. Härtel erschienene beethovensche Ouverture zu Göthe's *Egmont*, dies herrliche Ton-Gemälde, welches wie ein Zauberspiegel die Hauptzüge des ganzen Schauspiels abstralt: in der ersten Hälfte, abwechselnd, bald das schwüle Treiben, das in der ganzen Handlung webt, bald die edle, unbefangne Grösse des Helden, bald die Zartheit seiner Liebe, bald-Klärchens Klage; die zweyte aber den hohen Triumph seines Sterbens, vor welchem jede Klage verstummt, und die hohe Glorie und Verklärung des ungebeugt Gefallnen. Ich vermag nicht zu fassen, wie man diese letzte Hälfte als eine leidige Anspielung auf die kriegerischen Scenen, mit denen das Stück beginne, (?) hat verstehen wollen. Um der Aufmerksamkeit, welche die erste Aufführung einer so ansprechenden Composition beym Publicum erregen musste, vollen Spielraum zu lassen, wurde sie an einem und demselben Abend zu Eröffnung des Concerts gegeben, und zum Beschlusse wiederholt; eine Einrichtung, welche bey grossen, zum ersten Mal aufgeführten Musikstücken vielleicht Nachahmung verdiente, da dergleichen Stücke, zumal blosse Instrumental-Compositionen, durch blos einmaliges Anhören sich nicht leicht durchdringlich auffassen und geniessen lassen, und es dem ernstlichen Zuhörer nicht immer angenehm seyn kann, den rechten Genuss, der doch erst beym zweyten Anhören möglich wird, vielleicht auf Monate hinaus verschoben, wo nicht durch Länge der Zwischenzeit wieder erschweret und geschwächt, oder gar aufgehoben zu sehen.

Gottfried Weber.

Genf, d. 15ten Februar. So weit mein jetziger Beruf, der mich hieher geführt, von dem entfernet liegt, was den Gegenstand meines angenehmsten Genusses und Ihrer Blätter ausmacht: so habe ich diesen doch so wenig aus den Augen verloren, als Ihren Wunsch, Ihnen darüber Nachrichten zu ertheilen. Ueber den Zustand der Musik an diesem Orte, und in diesem Ländchen überhaupt, hatte ich schon erwartet, nicht viel zu sagen zu bekommen: doch aber nicht, dass dessen so gar wenig seyn werde. Es liesse sich in die Worte fassen: Es giebt keine wahre Musik hier.

n spricht zwar viel von Liebe für die Tonkunst, versteht aber darunter blos ein Wohlgefallen an dieser und jener Romanze im Gesang, und an einem leeren Klingklang im Instrumentenspiel. Ein Concert bestehet hier gar nicht; und wollte Jemand eins errichten, so würde es schon darum nicht aufkommen, weil die wenigen, und obendrein, nur mit einigen Ausnahmen, höchst mittelmässigen Musiker, die es hier giebt, in steter Fehde mit einander leben, eben deshalb nur selten mit einander spielen, und so nie eingespielt sind. Kommen sie nun einmal zusammen, etwas gemeinschaftlich auszuführen: so ist es für den auch nur einigermassen gebildeten Musikfreund ein wahrer Jammer. Dabey haben die Herren Musiker, wie mittelmässige Menschen, die aber im Besitz sind, fast immer, einen gewaltigen Dünkel, lassen keine Einwirkung auf sich zu, und verwerfen kurz weg, was sie nicht verstehen und vermögen, als nichtsnützig — eine Eigenheit, welche auch in andern, als musikal. Angelenheiten den Genfern von vielen vorgeworfen wird. — Kirchenmusik giebt es hier gar nicht, und kann es nicht geben, da der Geist der calvinischen Confession nicht duldet, dass irgend etwas in den Gottesdienst aufgenommen werde, was nur einigermassen die Einbildungskraft anregen könnte. — Das Theater ist unter aller Kritik, wenigstens was Musik betrifft. Der Musikdirector bearbeitet den Takt mit Händen und Füssen; winkt auch gelegentlich, und ruft wol gar dem Instrumente zu, das eintreten soll. Hier fällt das nicht auf: man ists gewohnt worden. — In Familien wird nun wol Musik gemacht, aber, mit höchstseltenen Ausnahmen, nur im Verhältnis zu der oben erklärten Musikliebe. Meine Geschäfte bringen mich mit den angesehensten Häusern zusammen: ich habe aber noch in keinem einzigen nur ein wahrhaft gutes Pianoforte gefunden. Die Erhard'schen aus Paris in Klavierform sind die beliebtesten: Sie wissen aber, wie hart und kraftlos diese sind. — Die vorzüglichsten der hiesigen Instrumentisten sind: Hr. Hola, der gut Flöte bläset, und auch componirt — aber Letzteres ist auch darnach! Hr. Hänsel, ein angenehmer, gebildeter Violinist, und sein Bruder, ein braver Waldhornist. Seit ganz kurzem ist auch ein lobenswerther Gesanglehrer hier, Morean mit Namen. Das sind aber auch alle, die ich auszeichnen kann; und die Leute haben genug daran. Der Frost der Genfer für alles, was nicht einträglich und als eigentliches bürgerliches Geschäft anzusehen ist, muss wol jeder Kunst gleich im Aufkeimen denselben Dienst thun, wie andere Fröste andern Keimen. — Sie dürfen übrigens nicht denken, dass jener Zustand der Tonkunst hier nur seit der Veränderung der Dinge entstanden, oder auch nur durch diese verschlimmert worden sey; ich habe mit den unterrichtetsten Männern darüber gesprochen: es ist immer so gewesen und wird auch wol so bleiben, weil es, wie ich schon erinnert habe, seinen eigentlichen Grund in nichts Einzelnem und Zufälligem, sondern im Ganzen und Wesentlichen hat. — —

Kurze Anzeigen.

Terzette für drey Singstimmen mit Begleit. des Pianof. von August Bergt. 5tes Heft. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die frühern Hefte der Terzette des Hrn. B. sind in Cirkeln, welche schon ziemlich ausgeführte Stücke gut vorzutragen geübt sind, nicht wenig, und mit allem Recht, beliebt, vornämlich wegen ihrer angenehmen Melodien, des stets natürlich und fliessend geführten Gesanges, und der, bey aller Einfachheit und Leichtigkeit, doch oft wahrhaft künstlichen, und immer wirksamen Verflechtung aller Stimmen. Dieser Heft stehet keinem der frühern nach, und ist vielmehr, besonders was die letzten beyden Eigenschaften, so wie, was Bedeutsamkeit des Basses betrifft, den ersten vorzuziehen. In der Form gleichen übrigens die drey Stücke dieses Hefts, eine etwas längere Ausführung abgerechnet, ganz jenen; und so brauchen wir eben so wenig sie weiter zu beschreiben, als sie den gebildeten Liebhabern zu empfehlen. Die Gedichte — das erste von Arthur von Nordstern, das zweyte von Herder, das dritte von einem Ungenannten — sind auch in diesem Hefte gut gewählt, und die Klavierstimme ist obligat.

Variations sur l'air: Unser alter Staatsverwalter — pour Pianof. par — Wilms. Oeuv. 34. chez Hummel à Berlin et Amsterdam. (Pr. 1 Gulden.)

Sollte Hr. W. diese Variationen wirklich jetzt geschrieben haben? Dann hat er sich wol, wie

ehedem Mozart in mehrern seiner kleinern Klavierstücke, den Leuten nicht entziehen können, welche bestellten: eben das will ich haben und eben in dieser Art! „Eben das“ — d. h. hier: Variationen über ein volksmässiges Liedchen, das zwar sehr gewöhnlich, aber nicht gerade verwerflich wäre, wenn es nicht die fatale Rückung (Rosalie) im zweyten Theile hätte — ein Ding, das schon an sich in so einfacher Melodie und Harmonie nicht gut, aber bey so vielfältiger Wiederkehr in den Variationen selbst, übel wirkt. „Eben in dieser Weise“ — d. h. hier: in der ältern, nach welcher man eine lange Reihe Variationen schrieb, (hier sechzehn,) aber auch jede kleine Veränderung in der Figur schon eine Variation nannte. Da Hr. W. hier nun einmal nicht tiefer greifen wollte oder sollte, so suchte er der Monotonie dadurch vorzubeugen, dass er verschiedene Variat. in andere äussere Formen umgoss — zum Walzer, zum Marsch, zur Polonaise u. dergl. Das ist denn, besonders für Dilettantinnen, recht gut. Ueberhaupt können *diesen* die Variat., jener Gegenbemerkungen ungeachtet, mit Grund empfohlen werden. Sie können sich damit leicht und munter unterhalten, auch die Finger auf mancherley nützliche Art üben: denn dieses beydes hat der Componist beabsichtiget und sehr gut erreicht. Die *Coda* ist gerade nicht mehr und nicht weniger, als sie hier seyn musste.

M i s c e l l e n.

In der Schrift: *Lebens-Ansichten* von F. L. B., (Stuttgart, 1814,) die noch gar nicht bekannt zu seyn scheint, und es zu werden doch so sehr verdient, finden sich auch nicht wenige treffliche Gedanken über den Gegenstand unsers Bemühens. Wir glauben nicht Unrecht zu thun, wenn wir mit einigen derselben unsre Blätter bereichern; zumal da der eine Theil unsrer Leser dies ganze Buch schwerlich lesen, der andere durch diese Fragmente es zu lesen hoffentlich bewogen werden wird. Dem uns ganz unbekannten Verf. aber können wir uns nicht enthalten hier ein Wort des Dankes für gar manche Anregung und Freude zu sagen.

d. Redact.

1.

Seele, Organ und Schule: ist das nicht Anfang, Mittel und Ende aller Kunst?

2.

Es kömmt mir vor, als könne nur derjenige eine gewisse Kunsthöhe erreichen, dem in seiner Kindheit und Jugend die Gestalten des Lebens, jede in ihrer tiefen Eigenthümlichkeit, als das Normale ihrer Gattung erschienen, und ihm so die schönsten, klarsten, am tiefsten dringenden, ersten Eindrücke, gleichsam lebendige *avant la lettre* gaben. Wem die Objecte frühe in einer gewissen Pluralität, als Gattungen und Arten vorgeführt werden, der gelangt zu Begriffen, aber er verliert den poetischen Sinn.

3.

Das Einfach-Schöne erweckt die Selbstthätigkeit unsrer Phantasie, und schafft sich so seine Beywerke selbst. Das Gezierte, Prunkvolle, Bombastische will uns dieser Mühe überheben, es will dasjenige äusserlich darstellen, was wir im Nothfall selbst hinzugedacht hätten, und erschlafft uns, indem es uns übersättigt.

4.

Es ist sehr schwer, diejenigen zu befriedigen, die, bey viel Sinn und Bedürfnis, wenig Kenntnisse vom Technischen, wenig Begriff von den Mühen der Kunstausübung, und wenig Literatur der Kunst haben; eben so auch solche, die einmal über das jugendliche Erstaunen bey der Anschauung einer schönen Lebendigkeit hinweg, und doch noch nicht bey der Gediegenheit eines geläuterten Geschmacks angekommen sind. Sie wollen, wie ehemals, durch jedes Kunstwerk in einen Himmel auf Erden versetzt werden, und doch machen sie tausendfach mehr, und oft ganz unvereinbare Forderungen. — Am besten ists freylich, solche Gemüther im Sturm hinzureissen, denn, lässt man sie zur Ruhe kommen, so geht nichts über ihre Zumuthungen, und „jeder ist ein andres (unersättliches) Thier.“

(Die Fortsetzung folgt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten März. №. 11. 1814.

Ueber Manier und Mode in der praktischen Musik, hauptsächlich beym Violinspiel.

Seit einem Jahrzehend, nnd länger, hörte man viel von Manier in der Musik, besonders beym Violinspiel sprechen. Manchen Virtuosen wurde nachgesagt, oder sie sagten es sich selbst nach, dass sie in dieser oder jener Manier spielten; ja Einer derselben, der Talent und viele Fertigkeit besitzt, kündigte sogar verschiedene Manieren an, in welchen er seine Coucerte vortragen wolle; es erschien ein Rondo à la Mode de Paris, u. s. w. Eine kleine Untersuchung, was es damit für eine Bewandnis habe, in wiefern jene Redensarten statthaft seyen, auf welchen Gründen sie beruhen, und ob diese zum Vortheil oder Nachtheil dieser Künstler gereichen, dürfte wol an der Zeit seyn.

In der That scheint die pariser Schule die Quelle einiger dieser Manieren (man könnte sie auch Moden nennen,) gewesen zu seyn; aber ohne es zu wollen. Keinesweges soll dieser Schule hierdurch zu nahe getreten werden; denn wer könnte leugnen, dass sie sich grosses Verdienst um die Verbesserung des Violinspiels erworben? wer wird nicht anerkennen, zu welcher Vollkommenheit die Männer, von welchen sie herrührt, die Kunst des Bogens gebracht haben, besonders in Ansehung der Mannigfaltigkeit in den Stricharten, wie sie früher noch nicht so benutzt wurden, und in Ansehung der Art und Weise, den Ton fest zu halten, viele Figuren zusammen zu ziehen, u. s. w. Aber mehrere Nachfolger derselben waren nur darauf bedacht, sowol in ihrem Spiel, als in ihren Compositionen, diese neuen Stricharten, das Durchziehen der Töne, und was sie sonst noch als neu und zu jener Manier gehörig ansehen mochten, recht häufig anzubringen, recht hervor zu heben, ohne irgend einen andern und höhern Zweck, als eben die neue Manier, oder neue Mode, und freylich sich selbst um derselben willen, glänzen zu lassen. Auf diese Weise sind nun auch Zweige jener Schule nach Deutschland ausgegangen. Allein diese sind gewiss nicht auf dem rechten Wege; denn, abgerechnet, dass dann überhaupt das Mittel zum Zweck gemacht wird — eine offenbare und stets nachtheilige Verkehrtheit: so muss auch oft über dem steten Bemühen nach Ausprägung der Manier die Hauptsache, der innere Gehalt, der reine, schöne Gesang, und der wahre Ausdruck verloren gehen. Indessen ging es hiermit, wie mit andern Moden: das Manierwesen fand, als etwas Neues und Ungewöhnliches, guten Fortgang, und mitunter, besonders bey nicht ganz Unbefangenen, sogar Bewunderung, so dass man hin und wieder nichts mehr schön finden wollte, was nicht in jener neuen Manier war; man schien ganz anders als sonst zu empfinden; Künstler, die es wagten, ihr Spiel nicht nach dem neuen Zuschnitt zu modeln, wenn sie auch das Publicum früher entzückt hatten, schienen unterzugehen, oder wurden doch als veraltet hintangesetzt: So eine *Manie* für eine *Manier* dauert jedoch gewiss immer nur so lange, bis der erste Reiz der Neuheit vorüber, bis das Gute in dem Neuen ausgeschieden, sein Nichtiges beseitigt, und jenes sich mit dem Alten gehörig amalgamirt und eingeebnet hat. An den Meisterwerken Mozarts, Haydns, Beethovens, und Mehrerer, wollte der neue Zauber nie haften. Ref. war Zeuge, dass ein Nachkömmling jener Schule, (im dritten oder vierten Gliede,) der beym Vortrag solcher Werke ebenfalls nur bemüht war, die neue Manier zu produciren, wenig Beyfall fand, und dass das übertriebene Hervorheben der neuen Vortragsmittel sogar belächelt wurde. Besonders waren auch Stand und Gesticulation des Virtuosen für die daran nicht gewöhnten Zuhörer so auffallend, dass ihre Aufmerksamkeit ziemlich von der Musik ab-, und nur auf die Arbeit des Spielers hingelenkt wurde, worüber schon viel von der Wirkung seiner Töne verloren ging. Hierdurch scheinen sich nun die

längst gemachten Bemerkungen zu bestätigen: auch in der praktischen Musik, wie in der Composition, kann mit den Kunstmitteln Missbrauch getrieben werden, wenn sie nicht blos als solche, sondern als Zweck dienen sollen; denn es ist nicht immer vortheilhaft, noch weniger wesentlich, dass der Concertspieler gänzlich vor den Augen der Zuhörer stehe, ja, es kann ihm sogar nachtheilig seyn. Denn je weniger die Musik dem Auge bietet, desto reiner, zusammenhängender wird sie das Ohr auffassen; je weniger das Ohr durch das Mechanische, und die oft nothwendigen Uebel, (worunter auch das Taktschlagen,) gestört wird, desto ungetrübter wird der melodische und harmonische Erguss in die Seele dringen und die Empfindungen erregen, welche in ihr widerklingen sollen. Es mag daher immer hinlänglich seyn, dass der Solospieler nur dem Ohre nahe genug gerückt ist, wenn auch nicht alle seine Bewegungen in's Auge fallen.

Dagegen würde es, wie schon gesagt, sehr unrecht seyn, jene, durch die pariser Schule verbreitete, höhere Cultur des Violinspiels nicht anerkennen zu wollen; sehr Unrecht würde jeder Violinspieler haben, der nicht in diese verbesserte Art des Vortrags eingehen und sie sich selbst, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, aneignen wollte. Unsre neuesten, besten Concerte sind in diesem Geiste, und auch, mehr oder weniger, für diese Manier geschrieben; sie haben deshalb gewöhnlich eine sehr genaue und mannigfaltige Bezeichnung, und es ist etwas sehr Unbefriedigendes, sie ohne die sorgfältigste Beobachtung derselben zu hören; sie verlieren in jeder Hinsicht sehr viel, wenn sie, wie es noch zuweilen geschieht, ohne Rücksicht darauf, blos nach eigener Willkür, wol gar mit den gemeinsten Stricharten und in einem übereilten Tempo, mehr durchgejagt als vorgetragen werden. Nein, man verkenne das Gute nicht, hüte sich aber vor Missbrauch.

Eben auch dadurch wurde zu einem besondern Vorfall Anlass gegeben. Das *Durchziehen der Töne*, diese in dem Gesange gewiss angenehme Manier, wenn sie nämlich mit grosser Mässigung, am rechten Orte und mit Geschmack angewendet wird, und welche dann vom Gesange in die Instrumentalmusik mit Recht übertragen worden war, wurde an einem Orte, wo die Tonkunst in einem hohen Grade blüht, (in Wien,) von Violinspielern dermassen gemissbraucht, dass sehr achtungswerthe Männer (wie Salieri) daran ein Gräuel fanden, und daher, so weit ihr Wirkungskreis ging, ein, durch diese Blätter bekannt gewordenes, förmliches Verbot dagegen, wenigstens beym Orchesterspiel, wohin es denn freylich auch am allerwenigsten gehört, einlegten. Es wurde mit den Tönen gewisser Thiere verglichen, und derjenige, welcher sich desselben bediente, sollte für einen schlechten Künstler gehalten werden. Wollte man dies auch auf das Solospiel ausdehnen, so dürfte es nun wieder etwas zu strenge verfahren seyn, und es würde durch die Vertilgung dieser Manier, nach dem alten Sprichwort, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet werden. Wer hört wol jetzt einen guten Gesang ganz ohne dieselbe? Bedienen sich ihrer nicht auch die ersten Geiger unsrer Zeit, und vorzüglich die, welche noch vor kurzem in jener grossen Kaiserstadt um den Preis wetteiferten? Ueberdies hat Hr. Nägeli nun auch in seiner Gesangschule das Statthafte dieser Manier theoretisch recht gut begründet; und da die Culturgeschichte des Vortrags auf Instrumenten mit der, des Gesanges, grösstentheils gleichen Schritt hält: so kann, was dort für diesen gesagt ist, auch auf jene angewendet werden. Nach Hrn. N. gehört diese Manier unter das *Portamento*, welches er auf folgende Weise erklärt:

„Alle Kunst der Ausübung muss etwas Täuschendes (Illusorisches) haben, das zu der fixen Form, in die das Kunstwerk von seinem Urheber gestaltet ist, einen fortlaufenden lebendigen Contrast bildet. Der Kunstsänger muss durch mannigfaltige Illusionsmittel den Hörer täuschen; aber immer nur augenblicklich muss diese Täuschung seyn, und augenblicklich darauf muss Befriedigung (*Ent*täuschung) folgen, damit wieder eine neue Täuschung beginnen könne u. s. w. Nun liegen eben im *Portamento* diese Täuschungsmittel, und die Täuschungsweise ist specifisch nicht mehr und nicht weniger als dreyfach, weil die Tonelemente eben auch dreyfach sind.

1) Im *Ueberbiegen* liegt eine *rhythmische* Illusion: Durch das Ueberbiegungstönchen wird das Gesetz des Rhythmus für den Moment aufgehoben, der Ton, *von* welchem man überbiegt, wird um einen Moment früher verlassen, als sein eigentlicher Zeitwerth erheischt, und derjenige, zu welchem man überbiegt, wird um einen Moment früher ergriffen, obschon er in seiner Bestimmtheit (Förmlichkeit) nicht früher eintritt, weil er im Ueberbiegungsmoment nur fein berührt wird. Der Hörer

wird demnach durch das *Ueberbiegen rhythmisch getäuscht.*

2) Im *Durchziehen* liegt eine *melodische* Illusion: So wie der Durchzug des Tones beginnt, wird die bestimmte Tonhöhe, also das Gesetz des Melos, aufgehoben, und bleibt aufgehoben, bis der folgende Ton, zu welchem man durchzieht, eintritt. Der Hörer wird also vermittelst des *Durchziehens melodisch getäuscht.*

3) Im Schwellen liegt eine *dynamische* Illusion: Der Ton hat, indem er geschwellt wird, er mag an- oder abgeschwellt werden, nie momentan fortdauernd den gleichen Grad von Stärke, und so ist auch das Gesetz der Dynamik, als Fixirung der Kraftäusserung, aufgehoben. So wird der Hörer durch das *Schwellen dynamisch* getäuscht.

Indem der Sänger diese Stimmkünste öfter oder seltener, auffallender oder feiner, vereinzelt oder verbunden, nach Willkür oder auch nach blossem Kunstinstinct ausübt, legt er *so* seine Individualität hinein; er verändert zwar das Kunstwerk nicht, (ändert nichts an der Geltung der Noten u. s. f.) tingirt es aber dennoch durch und durch mit subjectivem Ausdruck. Und so lässt es sich begreifen, warum derjenige, der diese Kunstmittel entbehrt, ungleich minder wirkt, und nicht für einen ausdrucksvollen Sänger gelten kann."

Und so verhält es sich denn auch mit der Instrumentalmusik. Je feiner und geschmackvoller ein Virtuos durch diese und andere Kunstmittel ein Werk mit seinem subjectiven Ausdruck tingirt, desto mehr Beyfall wird ihm zu Theil werden.

Der Reiz des Trillers mag wol ebenfalls in der Täuschung bestehen, und könnte vielleicht eine harmonische Illusion heissen, weil durch den schnellen Wechsel zweyer, nur eine Secunde von einander entfernter Töne, von welchen der sogenannte Hülfston immer einem fremden Grundton angehört, das Gefühl einer bestimmten, reinen Harmonie aufgehoben wird. Terzentriller und andere, wo beyde Töne zu dem Accord consoniren, welcher dem Triller zum Grunde liegt, sind vielleicht eben deswegen reizlos. Diese Bemerkung im Vorbeygehen.

Ob nun gleich die Erfahrung gelehrt hat, dass auch in frühern Zeiten immer gewisse Vortragsmanieren, gewisse modische Figuren u. dergl. an der Tagesordnung waren, die in gewissen Zeitperioden als herrschender Geschmack galten; ob wir gleich wissen, dass durch Händel, die Bache und Mozart neue Epochen auch in dieser Hinsicht begonnen haben, dass letzterer sogar Stücke in Händels Manier componirte: so können diese Erfahrungen dennoch dem Modewesen nicht das Wort reden, sondern wir sehen darin immer nur das stufenweise Fortschreiten, die allmäliche Läuterung des Geschmacks überhaupt, dessen höchster Grad nicht nur noch jetzt blos etwas Ideales ist, sondern es wol auch immer bleiben wird. Daher können die Wörter: herrschende Manier, herrschende Mode und dergl., nichts anders bezeichnen, als Einseitigkeit, Missbrauch einzelner Vortragsmittel, Nachahmung der Individualität genialer Vorgänger, oder Ausübung der eigenen, in wiefern man selbst mitherrscht. Dies Letzte ist noch das Beste. Ein vollkommener Künstler wird indess nur derjenige heissen können, an welchem keine besondere Manier bemerkbar ist, der aber alle in seiner Gewalt hat. Eine eigentlich herrschende Mode oder dergleichen einseitige Manier sollte es aber weder in der Tonkunst überhaupt, noch bey der Behandlung einzelner Instrumente geben: sondern nur die Vereinigung alles Schönen und Mannigfaltigen, was die Tonkunst, und jedes Instrument insbesondere darbietet, giebt die einzig wahre und ewige Manier.

Gleichmann.

Nachricht von einem gebildeten, jungen Mann.

Aus den Papieren des Kapellmeisters, Johannes Kreisler.

Es ist herzerhebend, wenn man gewahr wird, wie die Cultur immer mehr um sich greift; ja, wie selbst aus Geschlechtern, denen sonst die höhere Bildung verschlossen, sich Talente zu einer seltenen Höhe aufschwingen. In dem Hause des geheimen Commerzien-Raths R. lernte ich einen jungen Mann kennen, der mit den ausserordentlichsten Gaben eine liebenswürdige Bonhommie verbindet. Als ich einst zufällig von dem fortdauernden Briefwechsel sprach, den ich mit meinem Freunde, Charles Elsson in Philadelphia unterhalte, übergab er mir voll Zutrauen einen offenen Brief, den er an seine Freundin geschrieben hatte, zur Bestellung. — Der Brief ist abgesendet: aber musste ich nicht, liebenswürdiger Jüngling, dein Schreiben abschriftlich, als ein Denkmal deiner hohen Weisheit und Tugend, deines echten Kunstgefühls bewahren? — Nicht

verhehlen kann ich, dass der seltene, junge Mann seiner Geburt und ursprünglichen Profession nach eigentlich — ein *Affe* ist, der im Hause des Commerzien-Raths sprechen, lesen, schreiben, musiciren u. s. w. lernte; kurz, es in der Cultur so weit brachte, dass er seiner Kunst und Wissenschaft, so wie der Anmuth seiner Sitten wegen, sich eine Menge Freunde erwarb, und in allen geistreichen Cirkeln willkommen ist. Bis auf Kleinigkeiten, z. B. dass er bey den Thés dansants in den Hops-Angloisen zuweilen etwas sonderbare Sprünge ausführt, dass er ohne gewisse innere Bewegungen nicht wol mit Nüssen klappern hören kann, so wie (doch dies mag ihm vielleicht nur der Neid, der alle Genies verfolgt, nachsagen,) dass er, der Handschuhe unerachtet, die Damen beym Handkuss etwas weniges kratzt, merkt man auch nicht das mindeste von seiner exotischen Herkunft, und alle die kleinen Schelmereyen, die er sonst in jüngern Jahren ausübte, wie z. B. wenn er den ins Haus Eintretenden schnell die Hüte vom Kopfe riss und hinter ein Zuckerfass sprang, sind jetzt zu geistreichen Bonmots geworden, welche mit jauchzendem Beyfall beklatscht werden. — Hier ist der merkwürdige Brief, in dem sich Milo's schöne Seele und herrliche Bildung ganz ausspricht.

Schreiben Milo's, eines gebildeten Affen, an seine Freundin, Pipi, in Nord-Amerika.

Mit einer Art von Entsetzen denke ich noch an die unglückselige Zeit, als ich dir, geliebte Freundin, die zärtlichsten Gesinnungen meines Herzens nicht anders, als durch unschickliche, jedem Gebildeten unverständliche Laute auszudrücken vermochte. Wie konnte doch das misstönende, weinerliche: Ae ae! das ich damals, wiewol von manchem zärtlichen Blick begleitet, ausstiess, nur im mindesten das tiefe, innige Gefühl, das sich in meiner männlichen, wohlbehaarten Brust regte, andeuten? Und selbst meine Liebkosungen, die du, kleine, süsse Freundin, damals mit stiller Ergebung dulden musstest, waren so unbehülflich, dass ich jetzt, da ich es in dem Punkt dem besten *primo amoroso* gleichthue, und *à la Duport* die Hand küsse, roth darüber werden könnte, wenn nicht ein gewisser robuster Teint, der mir eigen, dergleichen verhinderte. Unerachtet des Glücks der höchsten innern Selbstzufriedenheit, die jene unter den Menschen erhaltene Bildung in mir erzeugt hat, giebt es dennoch Stunden, in denen ich mich recht abhärme, wiewol ich weiss, dass dergleichen Anwandlungen, ganz dem sittlichen Charakter, den man durch die Cultur erwirbt, zuwider, noch aus dem rohen Zustande herrühren, der mich in einer Klasse von Wesen festhielt, die ich jetzt unbeschreiblich verachte. Ich bin nämlich dann thöricht genug, an unsere armen Verwandten zu denken, die noch in den weiten, uncultivirten Wäldern auf den Bäumen herumhüpfen, sich von rohen, nicht erst durch Kunst schmackhaft gewordenen Früchten nähren, und vorzüglich Abends gewisse Hymnen anstimmen, in denen kein Ton richtig, und an irgend einen Takt, sey es auch der neuerfundene $\frac{7}{8}$ oder $\frac{1}{4}^{3}$ Takt, gar nicht zu denken ist. An diese Armen, die mich doch eigentlich nun gar nichts mehr angehen, denke ich dann und erwehre mich kaum eines tiefen Mitleids mit ihnen. Vorzüglich liegt mir noch zuweilen unser alter Onkel (nach meinen Erinnerungen muss es ein Onkel von mütterlicher Seite gewesen seyn) im Sinn, der uns nach seiner dummen Weise erzog, und alles nur Mögliche anwandte, uns von allem, was menschlich, entfernt zu halten. Er war ein ernster Mann, der niemals Stiefeln anziehen wollte, und ich höre noch sein warnendes, ängstliches Geschrey, als ich mit lüsternem Verlangen die schönen, neuen Klappstiefeln anblickte, die der schlaue Jäger unter dem Baum stehen lassen, auf dem ich gerade mit vielem Appetit eine Kokosnuss verzehrte. Ich sah' noch in der Entfernung den Jäger gehen, dem die, den zurückgelassenen ganz ähnlichen Klappstiefeln herrlich standen. Der ganze Mann erhielt eben nur durch die wohl gewichsten Stiefeln für mich so etwas Grandioses und Imposantes — Nein, ich konnte nicht widerstehen; der Gedanke, eben so stolz, wie jener, in neuen Stiefeln einher zu gehen, bemächtigte sich meines ganzen Wesens; und war es nicht schon ein Beweis der herrlichen Anlagen zur Wissenschaft und Kunst, die in mir nur geweckt werden durften, dass ich, vom Baum herabgesprungen, leicht und gewandt, als hätte ich zeitlebens Stiefel getragen, mit den stählernen Stiefel-Anziehern den schlanken Beinen die ungewohnte Bekleidung anzuzwängen wusste? Dass ich freylich nachher nicht laufen konnte, dass der Jäger nun auf mich zuschritt, mich ohne Weiteres beym Kragen nahm und fortschleppte, dass der alte Onkel erbärmlich schrie und uns Kokosnüsse nachwarf, wovon mir eine recht hart am hinterm linken Ohre traf, wid

den Willen des bösen Alten aber vielleicht herrliche, neue Organe zur Reife gebracht hat: alles dieses weisst du, Holde, da du selbst ja heulend und jammernd deinem Geliebten nachliefest und so auch freywillig dich in die Gefangenschaft begabst. — Was sage ich Gefangenschaft! Hat diese Gefangenschaft uns nicht die grösste Freyheit gegeben? Ist etwas herrlicher, als die Ausbildung des Geistes, die uns unter den Menschen geworden? — Ich zweifle nämlich nicht, dass du, liebe Pipi, bey deiner angebornen Lebhaftigkeit, bey deiner Fassungsgabe, dich auch etwas weniges auf die Künste und Wissenschaften gelegt haben wirst, und in diesem Vertrauen unterscheide ich dich auch ganz von den bösen Verwandten in den Wäldern. Ha! unter ihnen herrscht noch Sittenlosigkeit und Barbarey; ihre Augen sind trocken, und sie sind gänzlich ohne Tiefe des Gemüths! Freylich kann ich wol voraussetzen, dass du in der Bildung nicht so weit vorgeschritten seyn wirst, als ich, denn ich bin nunmehr, wie man zu sagen pflegt, ein gemachter Mann; ich weiss durchaus *Alles*, bin daher eben so gut, wie ein Orakel, und herrsche im Reich der Wissenschaft und Kunst hier unumschränkt. Du wirst gewiss glauben, süsse Kleine, dass es mich unendlich viel Mühe gekostet habe, auf diese hohe Stufe der Cultur zu gelangen: im Gegentheil kann ich dich versichern, dass mir nichts in der Welt leichter geworden, als das; ja, ich lächle oft darüber, dass in meiner frühen Jugend mir die verdammten Springübungen von einem Baum zum andern manchen Schweisstropfen ausgepresst, welches ich bey dem gelehrt und weise werden nie verspürt habe. Das hat sich vielmehr so ganz leicht von selbst gefunden, und es war beynahe schwerer, zur Erkenntnis zu gelangen, ich sässe nun wirklich schon auf der obersten Stufe, als hinauf zu klettern. Dank sey es meinem herrlichen Ingenio und dem glücklichen Wurf des Onkels! — Du musst nämlich wissen, liebe Pipi, dass die geistigen Anlagen und Talente wie Beulen am Kopfe liegen, und mit Händen zu greifen sind; mein Hinterhaupt fühlt sich an, wie ein Beutel mit Kokosnüssen, und jenem Wurf ist vielleicht noch manches Beulchen und mit ihm ein Talentchen entsprossen. Ich hab' es in der That recht dick hinter den Ohren! — Jener Nachahmungstrieb, der unserm Geschlecht eigen, und der ganz ungerechter Weise von den Menschen so oft belacht wird, ist nichts anders, als der unwiderstehliche Drang, nicht sowol Cultur zu erlangen, als die uns schon innwohnende zu zeigen. Dasselbe Princip ist bey den Menschen längst angenommen, und die wahrhaft Weisen, denen ich immer nachgestrebt, machen es in folgender Art. Es verfertigt irgend jemand etwas, sey es ein Kunstwerk, oder sonst; alles ruft: das ist vortrefflich: gleich macht der Weise, von innerm Beruf beseelt, es nach. Zwar wird etwas anders; aber er sagt: So ist es eigentlich recht, und jenes Werk, das ihr für vortrefflich hieltet, gab mir nur den Sporn, das wahrhaft Vortreffliche an's Tageslicht zu fördern, was ich längst in mir trug. Es ist ungefähr so, liebe Pipi, als wenn einer unserer Mitbrüder sich beym Rasiren zwar in die Nase schneidet, dadurch aber dem Stutzbart einen gewissen originellen Schwung giebt, den der Mann, dem er es absah, niemals erreicht. Eben jener Nachahmungstrieb, der mir von jeher ganz besonders eigen, brachte mich einem Professor der Aesthetik, dem liebenswürdigsten Mann von der Welt, näher, von dem ich nachher die ersten Aufklärungen über mich selbst erhielt und der mir auch das Sprechen beybrachte. Noch ehe ich dieses Talent ausgebildet, war ich oft in auserlesener Gesellschaft witziger, geistreicher Menschen. Ich hatte ihre Mienen und Gebehrden genau abgesehen, die ich geschickt nachzuahmen wusste; dies und meine anständige Kleidung, mit der mich mein damaliger Principal versehen, öffnete mir nicht allein jederzeit die Thüre, sondern ich galt allgemein für einen witzigen Kopf, für einen jungen Mann von feinem Weltton. Wie sehnlich wünschte ich sprechen zu können: aber im Herzen dachte ich: O Himmel, wenn du nun auch sprechen kannst, wo sollst du all die tausend Einfälle und Gedanken hernehmen, die denen da von den Lippen strömen? wie sollst du es anfangen, von den tausend Dingen zu sprechen, die du kaum dem Namen nach kennst? wie sollst du über Werke der Wissenschaft und Kunst so bestimmt urtheilen, wie jene da, ohne in diesem Gebiete einheimisch zu seyn? — So wie ich nur einige Worte zusammenhängend herausbringen konnte, eröffnete ich meinem lieben Lehrer, dem Professor der Aesthetik, meine Zweifel und Bedenken; der lachte mir aber ins Gesicht und sprach: Was glauben Sie denn, lieber Monsieur Milo? *Sprechen*, *sprechen*, *sprechen* müssen sie lernen, alles Uebrige findet sich von selbst. Geläufig, gewandt, geschickt sprechen: das ist das ganze Geheimnis. Sie werden

selbst erstaunen, wie Ihnen im Sprechen die Gedanken kommen; wie Ihnen die Weisheit aufgeht; wie die göttliche Suada Sie in alle Tiefen der Wissenschaft und Kunst hineinführt, dass Sie ordentlich in Irrgängen zu wandeln glauben. Oft werden Sie sich selbst nicht verstehen: dann befinden Sie sich aber gerade in der wahren Begeisterung, die das Sprechen hervorbringt. Einige leichte Lectüre kann Ihnen übrigens wol nützlich seyn, und zur Hülfe merken Sie sich einige angenehme Phrasen, die überall vortheilhaft eingestreut werden, und gleichsam zum Refrain dienen können. Reden Sie viel von den Tendenzen des Zeitalters — wie sich das und jenes rein ausspreche — von Tiefe des Gemüths — von gemüthvoll und gemüthlos u. s. w. — O meine Pipi, wie hatte der Mann Recht! wie kam mir, mit der Fertigkeit des Sprechens, die Weisheit! — Mein glückliches Mienenspiel gab meinen Worten Gewicht, und in dem Spiegel habe ich gesehen, wie schön meine von Natur etwas gerunzelte Stirn sich ausnimmt, wenn ich diesen oder jenen Dichter, den ich nicht verstehe, weshalb er denn unmöglich 'was taugen kann, Tiefe des Gemüths rein absprache. Ueberhaupt ist die innere Ueberzeugung der höchsten Cultur der Richterstuhl, dem ich bequem jedes Werk der Wissenschaft und Kunst unterwerfe, und das Urtheil infallibel, weil es aus dem Innern von selbst, wie ein Orakel, entspriesst. — Mit der Kunst habe ich mich vielfach beschäftigt — etwas Malerey, Bildhauerkunst, mitunter Modelliren — Dich, süsse Kleine, formte ich als Diana nach der Antike —: aber all den Krimskrams hatte ich bald satt: aber die Musik zog mich vor allen Dingen an, weil sie Gelegenheit giebt, so eine ganze Menge Menschen, mir nichts, dir nichts, in Erstaunen und Bewunderung zu setzen, und schon meiner natürlichen Organisation wegen wurde bald das Fortepiano mein Lieblingsinstrument. Du kennst, meine Süsse, die etwas länglichen Finger, welche mir die Natur verliehen; mit denen spanne ich nun Quartdecimen, ja zwey Octaven, und dies, nebst einer enormen Fertigkeit, die Finger zu bewegen und zu rühren, ist das ganze Geheimnis des Fortepianospiels. Thränen der Freude hat der Musikmeister über die herrlichen, natürlichen Anlagen seines Scholaren vergossen; denn in kurzer Zeit habe ich es so weit gebracht, dass ich mit beyden Händen in zwey- und dreyssig-, vier und sechszig-, einhundert und acht und zwanzig-Theilen ohne Anstoss auf und ablaufe, mit allen Fingern gleich gute Triller schlage, drey, vier Octaven herauf und herabspringe, wie ehemals von einem Baume zum andern, und bin hiernach der grösste Virtuos, den es geben kann. Mir sind alle vorhandene Flügelcompositionen nicht schwer genug: ich componire mir daher meine Sonaten und Concerte selbst; in letztern muss jedoch der Musikmeister die Tutti machen: denn wer kann sich mit den vielen Instrumenten und dem unnützen Zeuge überhaupt befassen! Die Tutti der Concerte sind ja ohnedies nur nothwendige Uebel, und nur gleichsam Pausen, in denen sich der Solospieler erholt und zu neuen Sprüngen rüstet. — Nächstdem habe ich mich schon mit einem Instrumentenmacher besprochen, wegen eines Fortepianos von neun bis zehn Octaven: denn kann sich wol das Genie beschränken auf den elenden Umfang von erbärmlichen sieben Octaven? Ausser den gewöhnlichen Zügen, der türkischen Trommel und Becken, soll er noch einen Trompetenzug, so wie ein Flageolet-Register, das, so viel möglich, das Gezwitscher der Vögel nachahmt, anbringen. Du wirst gewahr, liebe Pipi, auf welche sublime Gedanken ein Mann von Geschmack und Bildung geräth! — Nachdem ich mehre Sänger grossen Beyfall einärndten gehört, wandelte mich auch eine unbeschreibliche Lust an, ebenfalls zu singen; nur schien es mir leider, als habe mir die Natur jedes Organ dazu schlechterdings versagt: doch konnte ich nicht unterlassen, einem berühmten Sänger, der mein intimster Freund geworden, meinen Wunsch zu eröffnen, und zugleich mein Leid, wegen der Stimme, zu klagen. Dieser schloss mich aber in die Arme und rief voll Enthusiasmus: Glückseliger Monsieur! Sie sind bey Ihren musikalischen Fähigkeiten und der Geschmeidigkeit Ihres Organs, die ich längst bemerkt, zum grossen Sänger geboren: denn die grösste Schwierigkeit ist bereits überwunden. Nichts ist nämlich der wahren Singekunst so sehr entgegen, als eine gute, natürliche Stimme, und es kostet nicht wenig Mühe bey jungen Scholaren, die wirklich Singstimme haben, diese Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen. Gänzliches Vermeiden aller haltenden Töne, fleissiges Uehen der tüchtigsten Rouladen, die den gewöhnlichen Umfang der menschlichen Stimme weit übersteigen, und vornämlich das angestrengte Hervorrufen des Falsets, in dem der wahrhaft künstliche Gesang seinen Sitz hat, hilft aber gewöhnlich nach einiger Zeit; die robusteste Stimme widersteht selten lange diesen

ernsten Bemühungen: aber bey Ihnen, Geehrtester, ist nichts aus dem Wege zu räumen; in kurzer Zeit sind Sie der sublimste Sanger. den es giebt! — — Der Mann hatte Recht; nur weniger Uebung bedurfte es, um ein herrliches Falset, und eine Fertigkeit zu entwickeln, hundert Töne in einem Athem herauszustossen, was mir denn den ungetheiltesten Beyfall der wahren Kenner erwarb, und die armseligen Tenoristen, welche sich auf ihre Bruststimme Wunder was zu Gute thun, unerachtet sie kaum einen Mordent herausbringen, in Schatten stellte. Mein Maestro lehrte mich gleich anfänglich drey ziemlich lange Manieren, in welchen aber die Quintessenz aller Weisheit des künstlichen Gesanges steckt, so dass man sie, bald so bald anders gewendet, ganz oder stückweise, unzählige Mal wiederbringen, ja zu dem Grundbass der verschiedensten Arien, statt der von dem Componisten intendirten Melodie, nur jene Manieren auf allerley Weise singen kann. Welcher rauschende Beyfall mir schon eben der Ausführung dieser Manieren wegen gezollt worden, meine Süsse, kann ich dir nicht beschreiben, und du bemerkst überhaupt, wie auch in der Musik das natürliche, mir einwohnende Ingenium mir alles so herzlich leicht machte. — Von meinen Compositionen habe ich schon gesprochen: aber gerade das liebe Componiren — muss ich es nicht, um nur meinem Genie ihm würdige Werke zu verschaffen, so überlasse ich es gern den untergeordneten Subjecten, die nun einmal dazu da sind, uns Virtuosen zu dienen, d. h. Werke anzufertigen, in denen wir unsere Virtuosität zeigen können. — Ich muss gestehen, dass es ein eigen Ding mit all dem Zeuge ist, das die Partitur anfüllt. Die vielen Instrumente, der harmonische Zusammenklang — sie haben ordentliche Regeln darüber: aber für ein Genie, für einen Virtuosen, ist das alles viel zu abgeschmackt und langweilig. Nächst dem darf man, um sich von jeder Seite in Respect zu halten, worin die grösste Lebensweisheit besteht, auch nur für einen Componisten *gelten*; das ist genug. Hatte ich z. B. in einer Gesellschaft in einer Arie des gerade anwesenden Componisten recht vielen Beyfall eingeärndtet, und war man im Begriff, einen Theil dieses Beyfalls dem Autor zuzuwenden: so warf ich mit einem gewissen finstern, tiefschauenden Blick, den ich bey meiner charaktervollen Physiognomie überaus gut zu machen verstehe, ganz leicht hin: Ja wahrhaftig; ich muss nun auch meine neue Oper vollenden! und diese Aeusserung riss alles zu neuer Bewunderung hin, so dass darüber der Componist, der wirklich vollendet hatte, ganz vergessen wurde. Ueberhaupt steht es dem Genie wol an, sich so geltend zu machen, als möglich; und es darf nicht verschweigen, wie ihm alles das, was in der Kunst geschieht, so klein und erbärmlich vorkommt, gegen das, was es in allen Theilen derselben und der Wissenschaft produciren könnte, wenn es nun gerade wollte und die Menschen der Anstrengung werth wären. — Gänzliche Verachtung alles Bestrebens Anderer; die Ueberzeugung, alle, die gern schweigen und nur im Stillen schaffen, ohne davon zu sprechen, weit, weit zu übersehen; die höchste Selbstzufriedenheit mit allem, was nun so ohne alle Anstrengung die eigne Kraft hervorruft: das alles sind untrügliche Zeichen des höchst cultivirten Genie's, und wohl mir, dass ich alles das täglich, ja stündlich an mir bemerke. — So kannst du Dir nun, süsse Freundin, ganz meinen glücklichen Zustand, den ich der erlangten hohen Bildung verdanke, vorstellen. — Aber kann ich Dir denn nur das mindeste, was mir auf dem Herzen liegt, verschweigen? — Soll ich es Dir, Holde, nicht gestehen, dass noch öfters gewisse Anwandlungen, die mich ganz unversehends überfallen, mich aus dem glücklichen Behagen reissen, das meine Tage versüsst? — O Himmel, wie ist doch die früheste Erziehung so von wichtigem Einfluss auf das ganze Leben! und man sagt wol mit Recht, dass schwer zu vertreiben sey, was man mit der Muttermilch einsauge! Wie ist mir denn doch mein tolles Herumschwärmen in Bergen und Wäldern so schädlich geworden! Neulich gehe ich, elegant gekleidet, mit mehrern Freunden in dem Park spazieren: plötzlich stehen wir an einem herrlichen, himmelhohen, schlanken Nussbaum; eine unwiderstehliche Begierde raubt mir alle Besinnung — einige tüchtige Sätze, und — ich wiege mich hoch in den Wipfeln der Aeste, nach den Nüssen haschend! — Ein Schrey des Erstaunens, den die Gesellschaft ausstiess, begleitete mein Wagestück. Als ich, mich wieder besinnend auf die erhaltene Cultur, die dergleichen Extravagantes nicht erlaubt, hinabkletterte, sprach ein junger Mensch, der mich sehr ehrt: Ey lieber Monsieur Milo, wie sind Sie doch so flink auf den Beinen! Aber ich schämte mich sehr. — So kann ich auch oft kaum die Lust unterdrücken, meine Geschicklichkeit im Werfen, die mir sonst eigen, zu

üben; und kannst du dir 's denken, holde Kleine, dass mich neulich bey einem Souper jene Lust so sehr übermannte, dass ich schnell einen Apfel dem ganz am andern Ende des Tisches sitzenden Commerzien-Rath, meinem alten Gönner, in die Perücke warf, welches mich beynahe in tausend Ungelegenheiten gestürzt hätte? — Doch hoffe ich, immer mehr und mehr auch von diesen Ueberbleibseln des ehemaligen rohen Zustandes mich zu reinigen. — Solltest du in der Cultur noch nicht so weit vorgerückt seyn, süsse Freundin, um diesen Brief lesen zu können: so mögen Dir die edlen kräftigen Züge Deines Geliebten eine Aufmunterung, lesen zu lernen, und dann der Inhalt die weisheitsvolle Lehre seyn, wie Du es anfangen musst, um zu der innern Ruhe und Behaglichkeit zu gelangen, die nur die hohe Cultur erzeugt, wie sie aus dem innern Ingenio und dem Umgang mit weisen, gebildeten Menschen entspringt. — Nun tausendmal lebe wohl, süsse Freundin!

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweifl' ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht!

Dein Getreuer bis in den Tod!

Milo,
ehemals Affe, jetzt privatisirender Künstler und Gelehrter.

Miscellen.

(Fortsetzung aus der 10ten No.)

5.

Manche gehen in's Theater, als wär' es ein anatomisches.

6.

Die Unzufriednen sind oft sehr scharfsinnige Urtheiler. Es ist, wie wenn jedes Ding, das ihre innere Entzweyung nicht zu heilen vermag, darum herhalten müsste. Sie merken nicht viel darauf, was eine Sache ist und seyn kann, sondern nur, was sie Alles nicht ist.

7.

Man hört so oft den Gemeinplatz: Es ist leichter tadeln, als besser machen! — Will man damit sagen, jeder solle nur über dasjenige urtheilen, was er selbst erforderlichen Falls besser machen könnte, so ist dies eine höchst unbillige Foderung. — Jeder Eindruck, von der zartesten Berührung bis zum tief-innigsten Erregtwerden, vom leisesten Ahnen bis zum klaresten Schauen, kann in einem Urtheil an den Tag gegeben werden. Und warum sollte sich nicht jedes äussern dürfen, wenn es nur zugleich den Standpunkt bezeichnet, von dem aus es gefällt ist? Es kann Niemand verwehrt seyn, zu sagen, wie es ihm ist; so tadelt es jeder, wenn ihn der Schuh drückt, ohne darum einen bessern machen zu können. — Die Kunstkräfte arbeiten *heraufwärts*; sie behandeln die rohe Masse, und veredeln sie bis zu ihrer vollkommenen Erscheinung, bis zum schönen Eindruck: das Urtheil macht den *umgekehrten* Weg; es fängt beym Eindruck an, und steigt gegen die Technik herab. Man kann nicht fordern, dass es ihn ganz verfolge: wol aber, dass es keine Stufe vorschnell überspringe, sondern richtig gehe, so weit es geht. — Ueberall also, wo unzureichende, unberufene und doch arrogante Kunstkräfte sich blicken lassen, oder solche, bey denen unhaushälterisch verfahren, und Zeit und Gelegenheit schlecht benutzt worden, da tritt gerechter Tadel ein. Aber eben weil die meisten Urtheiler immer nur durch die Erscheinung des nach ihrem Sinn Vollkommenen überrascht seyn wollen, und auf das, was unter den gegebenen Umständen dem Künstler möglich war, keine Rücksicht nehmen, so ist jener zurechtweisende Gemeinplatz aufgekommen, der den Urtheiler ermahnt sich in die Lage des Schaffenden zu versetzen.

8.

Man sagt von Mozart, er sey lebenslang ein *Kind* geblieben. Musste er nicht gewissermassen ein Kind bleiben, um so gross, so voll geistiger Durchsichtigkeit zu werden? Was würden wir leisten, wenn wir auch so kindlich bleiben und doch täglich wachsen könnten in unsern Virtuositäten. Was hilft es, besonders einem musikalischen Genius, die monotonen Identitäten und Parallelisme der gemeinen Welt kennen zu lernen?

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten März. N°. 12. 1814.

Lateinische Lieder.

Der unter dem dritten der hier mitgetheilten Lieder unterzeichnete, gelehrte Freund der Dichtkunst und Musik hat eine kleine Sammlung vorzüglicher deutscher Kirchen- und Gesellschaftslieder in's Lateinische übersetzt, und aus derselben uns, auf unsre Bitte, die folgenden drey Stücke für unsre Leser mitgetheilt, ehe er sie sämmtlich dem Publicum zu ruhigerer Zeit vorlegt. Das eben so ungewöhnliche, als schwierige Unternehmen scheint uns mit so viel Einsicht, Liebe, Sinn und Geschicklichkeit, auch mit so sorgsamen Blick auf die Melodien, ausgeführt, dass wir alle Freunde neuer lateinischer Poesie auf diese Sammlung im voraus glauben aufmerksam machen, und ihnen, besonders bey der Ausführung durch vollstimmige Chöre, einen feyerlichen, tiefen Eindruck davon versprechen zu dürfen.

d. Redact.

1.

Ein' feste Burg ist unser Gott.

1.

Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frey aus aller Noth,
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alte, böse Feind
Mit Ernst er's jetzt meint.
Viel Gewalt und List
Sein' grausam Rüstung ist;
Auf Erd'n ist nicht sein's Gleichen.

2.

Mit unsrer Macht ist nichts gethan,
Wir sind gar bald verloren.
Es streit't für uns der rechte Mann,
Den Gott selbst hat erkohren.
Fragst du, wer er ist?
Er heisst Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth;
Und ist kein andrer Gott:
Das Feld muss er behalten.

3.

Und wenn die Welt voll Teufel wär',
Und wollt'n uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr;
Es muss uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie sau'r er sich stellt,
Thut er uns doch nichts.
Das macht er ist gericht't:
Ein Wörtlein kann ihn fällen.

1.

Est Deus arx firmissima,
Est bona armatura.
Propulsat mala omnia,
Quae nos sunt oppressura.
Rem gerit acrius
Adversarius.
Sunt arma ipsi vis
Et fraus terribilis,
Nec orbis habet parem.

2.

Nil nostra vi efficitur,
Nos brevi jaceremus;
Ab justo autem tegimur,
A Deo quem habemus.
Qui sit, an scire vis?
Est rex Jesus is,
Coelorum dominus,
Ac Deus unicus,
Qui semper triumphabit.

3.

Diabolis repletus sit
Nos orbis voraturis;
At nobis spes non concidit,
Rem nostram extorsuris.
Nam mundi dominus,
Frementissimus,
Est nihil noxius,
Ut rejectissimus:
Procumbit uno verbo.

4.

Das Wort sie sollen lassen stahn
Und kein'n Dank dazu haben!
Er ist bey uns wohl auf dem Plan
Mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr', Kind und Weib,
Lass fahren dahin!
Sie haben's kein'n Gewinn:
Das Reich Gottes muss uns bleiben!

4.

Non ruent Evangelium,
Nec grates is solvemus
Nos, numen praesentissimum
Ipsius qui habemus.
Nos vita exuant,
Cuncta rapiant!
Linquamus omnia!
Sunt is insania:
Nos manet regnum Dei!

2.

Selig sind des Himmels Erben.

1.

Selig sind des Himmels Erben,
Die Todten, die im Herren sterben,
Zur Auferstehung eingeweiht.
Nach den letzten Augenblicken
Des Todesschlummers folgt Entzücken
Folgt Wonne der Unsterblichkeit.
In Frieden ruhen sie,
Los von der Erde Müh.
Hosianna!
Vor Gottes Thron,
Zu seinem Sohn
Begleiten ihre Werke sie.

1.

Morientes, Deo dati,
Adscripti coelo, sunt beati,
Resurrecturi dormiunt.
Quie exeunte leti,
Divini gaudii completi,
Nec umquam morituri, sunt.
Quiescunt placide,
Soluti onere.
Supplicate!
Ad solium,
Ad filium
Virtutes iis comites.

2.

Dank, Anbetung, Preis und Ehre,
Macht, Weisheit, ewig, ewig Ehre
Sey dir, Versöhner, Jesus Christ!
Ihr, der Ueberwinder Chöre,
Bringt Dank, Anbetung, Preis und Ehre
Dem Lamme, das geopfert ist!
Er sank, wie wir, in's Grab,
Wischt unsre Thränen ab,
Alle Thränen.
Er hat's vollbracht.
Nicht Tag, nicht Nacht
Wird an des Lammes Throne seyn.

2.

Grates, gloria et honos,
Potestas, in aeternum bonos,
Sit Jesu Christo, vindici!
Grates, gloriam, honores
Offerte agno, o victores,
Damnato mundi crimini!
Sepulcrum iniit,
Nos fletu eximit,
Omni fletu.
Rem finiit
Nox aberit
Diesque agni solio.

3.

Nicht der Mond, nicht mehr die Sonne
Scheint uns alsdann: er ist uns Sonne,
Der Sohn, die Herrlichkeit des Herrn.
Heil, nach dem wir weinend rangen,
Nun bist du, Heil, uns aufgegangen,
Nicht mehr im Dunkeln, nicht von fern!
Nun weinen wir nicht mehr;
Das Alt' ist nun nicht mehr.
Halleluja!
Er sank hinab,
Wie wir, in's Grab:
Er ging zu Gott: wir folgen ihm.

3.

Neque luna, neque sole,
Tum utimur: gaudemus sole
Splendente Dei filio.
Ad quam flentes nitebamur,
O salus, tunc te conspicamur,
Nec procul, nec in nubilo!
Non fletus amplius,
Priora amplius.
Laus sit Deo!
Ad inferos
Adit, ut nos;
Accessit Deum: sequimur.

5.

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr.

1.

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr,
Ich bitte: sey von mir nicht fern
Mit deiner Hülf' und Gnaden!
Die ganze Welt erfreut mich nicht,
Nach Erd' und Himmel frag' ich nicht,
Wenn ich dich nur kann haben.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
So bleibst du doch mein' Zuversicht,
Mein Heil und meines Herzens Trost,
Der mich durch sein Blut hat erlös't.
Herr Jesu Christ,
Mein Gott und Herr, mein Gott und Herr,
In Schanden lass mich nimmermehr!

2.

Es ist ja dein Geschenk und Gab'
Leib, Seel' und Alles, was ich hab',
In diesem armen Leben,
Damit ich's brauch' zum Lobe dein,
Zum Nutz' und Dienst des Nächsten mein
Wollst du mir Gnade geben!
Behüt' mich, Herr, vor falscher Lehr';
Des Satans Mord und Lügen wehr';
In allem Kreuz erhalte mich,
Auf dass ich's trag' geduldiglich!
Herr Jesu Christ,
Mein Herr und Gott, mein Herr und Gott,
Tröst' mir mein' Seel' in Todesnoth!

3.

Lass deine Engel bey mir seyn,
Am letzten End die Seele mein
In Abram's Schooss zu tragen;
Den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
Lass sanft, ohn' ein'ge Quaal und Pein,
Ruhn bis zum jüngsten Tage!
Alsdann vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud', o Gottes Sohn,
Mein Heiland und mein Gnadenthron!
Herr Jesu Christ,
Erhöre mich! erhöre mich!
Ich will dich preisen ewiglich!

1.

Te totus amat animus,
Ne desis meis precibus
Pro ope et favore!
Nil toto mundo gandeo,
Coelum terramque negligo
Prae uno hoc amore.
Et cor quum deficit me, spes
Tu mihi certa remanes,
Lux mea et solatium,
Per cujus necem vivus sum.
O Jesu mi,
Mi Deus ac mi domine,
Ne me in malis desere!

2.

Donasti mi enimvero
Corpus mentemque misero
Cunctaque mea bona.
Ut tibi laudi habeam,
Ut fratribus subveniam
Me voluntate dona!
A pravis institutis me,
Diaboli vi protege;
Da, ut cum patientia
Adversa feram omnia!
O Jesu mi,
Mi Deus ac mi domine,
Solare moribundum me!

3.

O mitte tuum angelum,
Qui obeuntis animum
Inducat tuis coelis!
Et corpus placidissime
Novissimum quiescere
Ad diem usque velis!
Tum me sepulcro evoca
Adspectus ad perpetua,
Imago patris, gaudia,
O salus atque gratia!
O Jesu mi,
Precanti mihi annue!
Laudabo in aeternum te!

Carl Niemeyer.

Recension.

Fünf deutsche Lieder mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte, comp. von Carl Marie von Weber. Op. 25. Berlin, bey Gröbenschütz u. Seiler. (Preis 16 Gr.)

Es ist eine Freude, diesem noch jungen Künstler von so offenbarer Originalität des Geistes, so viel Innigkeit des Gefühls, und solcher Gewandtheit in seiner Kunst, auf seinem Wege zu einem hohen Ziele zu folgen, und auch die kleinern Blumen, die er da gleichsam im Vorbeygehen aupflanzt, nicht unbeachtet zu lassen. Unter diese Blumen gehören

auch die hier angezeigten Lieder, welche sämmtlich, wenn auch in verschiedenen Graden, jene Vorzüge des Verf.s bezeugen. Da seit einiger Zeit schon oft, und meist ausführlich, über Compositionen des Hrn. v. W. in diesen Blättern gesprochen worden ist: so begnügt sich Rec. hier mit dem, was ihm zur Sache nöthig scheint, und was zugleich den Comp. überzeugen kann, man folge ihm mit der Aufmerksamkeit und Aufrichtigkeit wahrer Achtung.

Die Texte aller fünf Stücke sind gut gewählt: im Inhalt und in der Form mannigfaltig, nicht ohne Interesse, singbar und musikalischer Bearbeitung vortheilhaft. Ihren Sinn, und was man den Charakter der Lieder zu nennen gewohnt worden ist, hat der Componist, wie bey allen seinen Liedern, mit Sicherheit aufgefasst, und in seine Musik treffend und unverkennbar zu legen gewusst. (Treffend und unverkennbar: das Zweyte ist, weiss man wol, besonders in so kleinen Stücken, keinesweges immer mit dem Ersten vereinigt.) Auf Declamation, Accentuation und alles Rhetorische ist, ohne ängstliches Nachpünkteln, genügende Sorgfalt gewendet. Gesang und Begleitung stehen überall in wohlerwogenem Verhältnis: diese ist jenem stets so weit untergeordnet, als es möglich, ohne ihr besonderes Interesse und ihren wesentlichen Beytrag zum Charakter und Ausdruck des Musikstücks im Ganzen, zu verlieren. Im Gesang kommen jedoch zuweilen Wendungen vor, die gar nicht leicht sind, obgleich sie dies scheinen, und die doch wol, ohne Nachtheil der Sache, sich natürlicher, leichter, gleichsam kehlengerechter, hätten stellen lassen. Man bemerkt dies zwar hier weniger, als in mehrern frühern Liedern und andern Gesängen des Hrn. von W.: dennoch wollte Rec. den Wunsch nicht unterdrücken, dass derselbe künftig mehr Rücksicht darauf nehmen möchte. Es bleibt ja allemal ein Vorzug mehr, wenn das Gute auch auf die natürlichste Weise gesagt ist: und nur Bizarrerie, Verschrobenheit, oder geheimes Gefühl geistiger Armuth konnten eine Zeit lang in Deutschland das Gegentheil, vornämlich in Beziehung auf Poesie und Philosophie, lehren, vornämlich in Beziehung auf Tonkunst erheben, und noch jetzt hin und wieder in Beziehung auf alle drey üben. Ueberdies schreibt man ja eben *Lieder* doch wol zuvörderst für mehrgebildete Herzen, als Kehlen.

No. 1., ein sanft wehmüthiges Lied, hebt sich durch den Gesang der letzten Zeile jeder Strophe schön hervor. Dass Hr. v. W. im 1sten Takte der 2ten Zeile der Singstimme das Ais, welches auch in der Begleitung stehet, als B geschrieben hat, geschahe offenbar absichtlich, um dem Sänger das Treffen zu erleichtern. Es möchte wol aber auch hier durch Beharren bey der Regel selbst diese Nebenrücksicht eher erreicht werden, als durch Abweichen: denn welchem nur einigermassen gebildeten Sänger ist es, denn schwerer, C, Ais, H, sicher zu fassen und anzugeben, als, C, B, H, zumal wenn er in der begleitenden Harmonie zugleich den unfehlbaren Gang nach E moll durch dessen Dominante hört? Die Schwierigkeit des Intervalls, wenn es ja eine ist, wurde durch jenes Verfahren nur, und vermehrt, hinübergerückt — von C Ais auf B H. Mozart schrieb allerdings — aber in vollstimmiger Orchestermusik, z. B. in einigen Klavierconcerten, und in den Symphonien aus Es dur und G moll — auch so, dass er nämlich den Blasinstrumenten ihren Gang durch Erhöhungszeichen angab, indess die Saiteninstrumente bey dem ihrigen in Erniedrigungszeichen (oder umgekehrt) verblieben: aber einem Meister, wie Hrn. v. W., darf man nicht erst sagen, dass theils die Fälle, theils die Gewöhnungen der Sänger im Vergleich mit den Blasinstrumentisten, ganz andere sind.

No. 2. ist ein heiteres, sehr niedliches Liedchen, gewissermassen im erzählenden Tone, originell, frisch, und, ohne alle Künsteley, pikant genug ausgeführt. Im Accompagnement (des Pianoforte nämlich) ist hier die wogende Bewegung, bey den weiten, herauszuhebenden Sprüngen des Basses, eben so bezeichnend für Bild und Handlung im Texte, als ausdrucksvoll für die Mischung von Scherz und Liebe im Sinne des Ganzen. Man kann das nette Sätzchen nicht ohne Freude vortragen oder hören.

Wenn auch im Entwurfe nicht so originell, doch eben so lieblich, nur in ganz anderer Weise, ist das dritte, höchsteinfache Liedchen, das mit seinen acht leisen Tönen und fünf noch leiseren Accorden so leicht anspricht und so sicher zum Herzen schleicht. Das erst etwas auffallende Abbrechen und Nachschlagen der Singstimme in mehrern Stellen wird hoffentlich jeder Sänger für das zu nehmen wissen, was es seyn soll, und diese Stellen ohne alle Härte, ohne alles Anstossen, vielmehr

mit möglichster Delicatesse vortragen. Es ist das kürzeste dieser fünf Lieder: so mag es denn diese Anzeige beschliessen, doch, den Raum zu schonen, nur mit der Guitarrenbegleitung, welche diesem Stücke auch noch mehr zusagt, als die Begleitung des Pianoforte — so wie sich der Fall bey einigen Nummern, besonders bey 2. und 5., umkehrt.

Das schnurrige Bettlerlied, No. 4., im bayerischen Dialekt, ist in der Musik, ungeachtet der, mit grösstem Recht, sehr sparsam angewandten Kunstmittel, ein so lustig verwogenes, trotziges Ding geworden, als irgend eines, und seine Wirkung vollkommen, wie sie seyn soll. Dass es mit Laune vorgetragen seyn will, und dass dazu das rechte Accentuiren vornämlich beytrage — besonders der Noten A Takt 4 und 8, des hohen E Takt 9 und 11, des A und H Takt 13 —: das braucht wol kaum bemerkt zu werden. Das ganz unvermuthete Hereinplumpen des einzelnen Zweyvierteltakts in den Dreyachteltakt des ganzen Stücks ist nicht nur, in seinem stössigen Uebermuth, ganz charakteristisch, sondern es trifft und schreibt es auch Niemand ohne Genialität, so leicht und natürlich es auch aussieht, stehet's nun einmal da. Uebrigens gehören mehrere der Sprünge der Singstimme — in diesem Tempo, und so eng aneinander gebunden, wie sie hier vorgetragen werden müssen — unter jene Wendungen des Gesanges, von denen wir oben im Allgemeinen sprachen.

No. 5. ist ein einfaches, kräftiges, ganz populäres Gesellschaftslied, in welchem die zweyte Hälfte jeder Strophe vom vierstimmigen Chor wiederholt wird, und das dann die beabsichtigte Wirkung recht gut hervorbringt, wenn es auch sonst, und als Musikstück überhaupt, nicht eben sehr hervorsticht. —

Die Lieder sind nicht zum besten gestochen, und der Abdruck, wenigstens des Exemplars des Rec., schmutzig, auch stellenweise wie verwischt, als wären die Platten schon abgenützt. Zugleich ist das Papier ziemlich schlecht. Es wird jetzt so vieles Alltägliche elegant gedruckt: sollte denn nicht ein Verleger auf etwas so offenbar Vorzügliches auch etwas wenden? Es wird ihm ja hier vom Publicum reichlich genug vergolten, besonders da er dies für vier Bogen sechzehn Groschen zahlen lässt.

Der arme Minnesänger von Kotzebue.



Nachrichten.

Wien, d. 5ten März. Uebersicht des Monats Februar.

Hofoperntheater. Noch scheint es nicht, als kehre Leben und Thätigkeit auf diese Bühne zurück. Im Laufe des verflossenen Jahres, und bis jetzt auch eben so in diesem, erhielt sich keine einzige, von den vielen neu in die Scene gesetzten Opern auf dem Repertoire. In diesem Monate am 19ten sahen wir zum ersten Mal: *Die Strickleiter*, eine komische Oper in einem Aufz. nach dem Französischen, mit Musik von Gaveaux, welche ebenfalls — ausser einer Cavatine, welche Dem. Bondra d. ält. mit vielem Ausdruck vortrug, und die wiederholt werden musste — keinen Beyfall erhielt. — Die Familie Kobler fährt fort durch Aufführung neuer Divertissements sich immer mehr in der Gunst des Publicums zu befestigen. So gab sie in diesem Monate: am 1sten, *den Raub der Zemira*, am 10ten, *die Müllerin*, und am 19ten, *das listige Gärtnermädchen*. Als Groteskänzer dürfte Hr. Franz Kobler jetzt wenige seines Gleichen haben. Das Publicum, gerecht, erkennt seine Talente, und empfängt ihn jederzeit mit Auszeichnung, obgleich der Meister-Tänzer, Duport, während seiner langen Anwesenheit, sich des Beyfalls der Zuschauer, im vollen Sinne des Worts, zu bemeistern wusste.

Theater an der Wien. Auf diesem Theater sahen wir ebenfalls wenig Neues, und nichts Bedeutendes. Ein Quodlibet für diesen Carneval: *Der Marcusplatz in Venedig*, wurde nur einige Male gegeben. Mad. Renner, grossherzogl. badensche Hofschauspielerin, gab seit kurzem mehrere Gastrollen in dem k. k. Theater nächst der Burg, und trat in dem heutigen Stücke auch in diesem Theater auf. Sie gefiel allgemein, vorzüglich in dem Lustspiel: *Der Perückenstock*, welches in dem zweyten Aufzuge gegeben wurde. — Gleichfalls wenig Sensation machte ein anderes Quodlibet: *Der Schauspiel-Director*, von Hrn. Matth. Steegmayer, auch für diesen Carneval bearbeitet. — Mehr Vergnügen fand der gebildete Musikfreund am 8ten bey Aufführung der Catelschen Oper, *Semiramis*, worin Dem. Buchwieser als Semiramis auftrat. (Sie hatte diese Oper zu ihrem Vortheile an diesem Tage gewählt.) Sie wurde mit vielen Beyfallsbezeigungen beehrt, und ist hier als eine der vorzüglichsten Künstlerinnen allgemein geschätzt.

Concerte. Am 6ten gab Hr. Kraft, (Sohn,) wie alljährlich, ein Concert zu seinem Vortheile in dem kl. Redoutensaale, und hatte abermals sich des Beyfalls der Zuhörer und eines guten Zuspruchs zu erfreuen. — Am 13ten wurden an einem Tage zwey Concerte veranstaltet: in dem Saale des neuen Universitätsgebäudes um die Mittagsstunde, und Nachmittags um 4 Uhr im Saale des Fürsten von Kaunitz. Durch Krankheit verhindert, konnte Ref. jedoch keinem dieser Concerte beywohnen. — Am 25sten wurde eine grosse musikalische Akademie, mit Declamation und Gemählde-Darstellungen verbunden, gegeben, wovon die Einnahme der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen zur bessern Verpflegung der Findlinge überreicht wurde. Inhalt: 1) Die Ouverture der grossen Oper: *Das befreyte Jerusalem*, von Hrn. Persuis, befriedigte die Erwartung nicht. 2) Ein Tableau: *Der Abschied des Landwehrmannes*, nach dem Gemählde des Hrn. Kraft, wurde zweymal zu sehen verlangt. 3) *An die Religion*, ein Vocal-Chor, von Hrn. Salieri. Man fand diesen Chor, blos von Singstimmen vorgetragen, zu lang und zu monoton. 4) *Der Oesterreicher an seinen Kaiser*, ein Gedicht von Florian Pichler, declamirt von Hrn. Roose. 5) *Ein Duett auf Pariton* (sollte wohl heissen *Bariton* — Baritono —) und Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, componirt von Hrn. Hauschka, und von diesem und Hrn. Lieber vorgetragen, machte tödliche Langweile. Das *Spiel* des Hrn Hauschka auf dem Violoncell wird allgemein geschätzt: zur Composition aber, scheint es, habe er keinen Beruf. 6) *Die Feyer der Töne*, ein Fragment aus dem Gedichte: Harmonia, von Schreiber, als Doppelchor componirt von Hrn. Ignaz Mosel, mit Begleitung zweyer Harfen, machte wenig Wirkung, und wurde auch nicht zum Besten executirt. 7) *Leonore Prochaska*, ein Gedicht von Fr. Pichler, gut vorgetragen von Dem. Adamberger. 8) Ein Tableau: *Leonore Prochaska*, als königl. preuss. Feldjäger, August Renz, nach erhaltener Wunde von Waffenbrüdern umgeben. (Nach einer Skizze des Hrn. Tremel.) Es erhielt sehr vielen Beyfall, und wurde noch einmal zu sehen verlangt. 9) *Ein Potpourri* auf der Violin, componirt und vorgetragen von Hrn. Louis Spohr, mit Begleitung des Orchesters. In seinem Spiele vermissten wir heute die,

an ihm sonst gewohnte Reinheit und Präcision. 10) *Die preussische Heldenmutter*, verwittwete Frau v. Schierstädt, ein Gedicht von Fl. Pichler, deutlich und überaus wahr vorgetragen v. Mad. Grünthal. Dies Gedicht wurde diesen Abend vor allen andern Stücken durch kraftvollen Vortrag ausgezeichnet, und musste wiederholt werden. 11) Ein *Chor* von W. A. Mozart, componirt im J. 1774, mit Begleitung des Orchesters. Der Satz ist fliessend und doch kraftvoll, und nähert sich dem Kirchenstyle. Er wurde gut aufgenommen. 12. *Des deutschen Mädchens Wunsch und Vorsatz*, ein Gedicht v. Hrn. Castelli, sehr gut vorgetragen von Mad. Korn. Es musste wiederholt werden. 13) *Hymnus*, aus der tragischen Oper, *Bates*, von Hrn. Matthäus v. Collin, in Musik gesetzt v. Hrn. Ig. Mosel, mit vier Solostimmen, ist ein feuriges Musikstück, und dürfte in der Oper an seinem Platze von bedeutender Wirkung seyn. 14) *Der heilige Schutzvater Leopold*, ein Gedicht von Fl. Pichler, vorgetragen von Hrn. Korn. 15) *Ein allegorisches Tableau*, nach einer von Hrn. Fuger, Director der k. k. Bildergallerie, eigends hierzu verfertigten Skitze, wurde zweymal zu sehen verlangt. 16) *Ruckerinnerung der Deutschen an das Jahr* 1813; ein Chor, in Musik gesetzt von Hrn. Salieri, mit Begleitung des Orchesters, war voll Feuer, und erhielt wohlverdienten Beyfall.

Am 27sten gab Hr. Louis van Beethoven zum zweyten Male Concert zu seinem Vortheile in dem grossen Redoutensaale. Alle Musikstücke waren von seiner Composition. 1) Die neue, mit so vielem Beyfalle aufgenommene Symphonie (A dur) abermals. Die Aufnahme derselben war eben so lebhaft, als die ersteren Male; das Andante, (A moll) die Krone neuerer Instrumentalmusik, musste, wie jederzeit, wiederholt werden. 2) Ein ganz neues italienisches Terzett, (B dur) schön vorgetragen von Mad. Milder-Hauptmann, Hrn. Siboni und Hrn. Weinmüller, ist Anfangs ganz im italienischen Styl gedacht, endet aber mit einem feurigen Allegro in Beethovens eigener Manier. Es erhielt Beyfall. 3) Eine ganz neue, noch nie gehörte Symphonie (F dur, $\frac{3}{4}$ Takt). Die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dies *neueste* Product der B.schen Muse gerichtet zu seyn, und alles war in gespannter Erwartung: doch wurde diese, nach *einmaligem* Anhören, nicht hinlänglich befriedigt, und der Beyfall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefallt; kurz, sie machte — wie die Italiener sagen — kein Furore. Ref. ist der Meynung, die Ursache liege keineswegs in einer schwächeren oder weniger kunstvollen Bearbeitung: (denn auch hier, wie in allen B.schen Werken dieser Gattung, athmet jener eigenthümliche Geist, wodurch sich seine Originalität stets behauptet:) sondern, theils in der nicht genug überlegten Berechnung, diese Symphonie der in A dur nachfolgen zu lassen, theils in der Uebersättigung von schon so vielem genossenen Schönen und Trefflichen, wodurch natürlich eine Abspannung die Folge seyn muss. Wird diese Symphonie in Zukunft *allein* gegeben, so zweifeln wir keineswegs an dem günstigsten Erfolge. 4) Zum Schluss wurde nochmals *Wellingtons Sieg in der Schlacht bey Vittoria* gegeben, wovon der erste Theil: *die Schlacht*, wiederholt werden musste. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig; auch war die Versammlung wieder sehr zahlreich.

München, Anfang des Märzes. Im Januar kam, verschiedener Hindernisse wegen, keine bedeutende Oper auf die Bühne. Den 8ten und 11ten Febr. wurden wir dafür entschädigt. *Sofonisbe* v. Reinbeck, mit Musik von Paer, hat allgemeines Aufsehen erregt. Mad. Harlas stehet auf einer hohen Stufe künstlerischer Vorzüge. Sie hat ihren Ruhm erhöhet, und alles, was sie bisher geleistet, übertroffen. Kühn, edel und neu war die Art ihres Gesangs, geistreich ihr Vortrag. Zwey grosse Arien, im 2ten und 3ten Acte, und zwey Duos, haben vorzüglich ihr seltenes Talent im schönsten Glanze entwickelt. Das Verdienst der vortrefflichen Künstlerin ist von allen gleich anerkannt. Möchten wir recht oft Gelegenheit haben, Beweise davon geben zu können! — Hr. Weixelbaum, als Massinissa, hat alle Freunde der Kunst zufrieden gestellt. Dichter und Componist haben diese, an sich wichtige Rolle doch Sofonisben gewissermassen nur untergeordnet. Sie allein ist Heldin des Stücks. Nur selten verlässt sie die Bühne, und nimmt fast ausschliessend die Aufmerksamkeit des Zuhörers in Anspruch. Massinissa's Gesang scheint überdies von dem Componisten für den Umfang eines tiefen Soprans berechnet: so konnte ihn Hr. W., ungeachtet seines sichtbaren Studiums, nicht ganz zu seinem Vortheile benutzen. Scipio, Lälius und Sifax sind unbedeutend. Letzter jedoch hätte von

einem andern Sänger sollen gegeben werden, da die Rolle in das Fach desjenigen, der sie darstellen musste, gar nicht gehört. Die Oper wurde mit vielem Fleiss aufgeführt. Unter den Decorationen fand sich manches Treffliche. Der Chorgesang war jedoch matt und kraftlos. Bald wird er ganz verstummen. — Ob durch Hrn. Reinbecks Bearbeitung das italienische Gedicht dem deutschen Sinne näher gebracht worden, lassen wir dahin gestellt. Die zu langen, gehaltlosen Reden waren ohne Wirkung. Das Ganze musste auch in dieser Gestalt ohne Charakter und ohne Verwicklung bleiben. Der Uebergang vom Gesange zur Declamation ist zu abstechend. Man bedauert den Sänger und wünscht sich die Recitative zurück.

Seit dem Debüt der Dem. Schlett haben noch andere angehende Künstlerinnen die Bühne betreten. Zuerst Dem. Louise Pfeifer, als Emmeline in der *Schweizerfamilie.* Von dem Erfolg, den ihre Bemühung gehabt, schweigen die hiesigen Blätter, in welchen man oft treffende Kunstnachrichten findet, theils gänzlich, theils äussern sie, dass man einen zweyten Versuch erwarten müsse, um über ihr wahres oder vermeyntliches Verdienst ungescheuet sprechen zu können. Ihr folgte bald Dem. Muck, als Adelinde in *Macdonald.* Viele und reichhaltige Anlagen, die einer zarten und sorgfältigen Pflege werth sind! Die schöne Romanze: Ein Pilger irrt im düstern Wald — machte grosses Glück. Die ganze Vorstellung fand eine sehr günstige Aufnahme. Die in dergleichen Fällen herkömmliche Scene des Hervorrufens, die diesmal Niemanden befremdete, hatte das Seltene, dass auch der Künstlerin Vater, der verdienstvolle und allgemein geschätzte Sänger und Schauspieler, hervortreten musste. Er hatte die Hauptrolle des Stücks gespielt, und so die Tochter auf der Bühne eingeführt, wo sie eine, bey dem ersten Versuch seltene Gewandtheit zeigte. — Hr. Lindpaintner hat zu einem neuen vaterländischen Schauspiel, *Friedrich der Siegreiche* genannt, Ouverture, Zwischenacte, mit noch andern, in das Stück verflochtenen Musikstükken componirt. Zu wünschen wäre es allerdings, dass man bey Tragödien und Schauspielen, die auf ein höheres Interesse Anspruch machen, Aehnliches bewerkstelligte, und die Musik mehr mit dem Süjet in Harmonie brächte. Die Scene des Gebetes, mit zwey Violoncellen und einem Contrabass, wird durchaus geschätzt. Kirchengesänge mit verstimmten Orgeln, welche nun, seit der *Jungfrau von Orleans* und *Deodata*, auch zu den Theaterrequisiten gehören, sind auf unsrer Bühne nicht mehr selten. Demungeachtet waren sie auch diesmal nicht ohne Wirkung.

In der königl. Hofkapelle regt sich ein neues, thätiges Leben. Die einfach edlen Messen und Psalme unsers Winter wechseln mit den feurigen Compositionen von Haydn und Mozart. Der Unbefangene mag entscheiden, wer die Sache am besten getroffen, oder ihr doch am nächsten gekommen. Unter den Werken anderer Meister, die gegeben worden, bemerken wir eine Messe von dem Freyherrn von Poissl, in welcher ein achtstimmiges *Benedictus* und das *Dona nobis pacem* vorzüglich gelungen sind. Hr. Schinn hat die Worte aus Lactantius: *Summe Deus, te oramus etc.*, die in dem vierten Bande von Asmus Werken sich finden, in Musik gesetzt. Eine sehr gefällige Composition! Sie wurde in benannter Kapelle als Offertorium aufgeführt, und ist nun mit einer passenden deutschen Uebersetzung im Stich erschienen. Wegen ihres gesangreichen und leicht ausführbaren Styls muss sie jedem Musikchor willkommen seyn.

Hr. Schneider, Virtuos auf der Harmonika, hält sich seit einiger Zeit unter uns auf. Der vielerfahrne Mann ist seines Instrumentes Meister. Wir haben es nie besser spielen gehört. Die Zeit des Carnevals war ihm aber nicht günstig. Er konnte sein Concert nur in dem kleinern Saale des Museums geben. Die Einnahme musste weit unter seiner Erwartung seyn. Man sieht einem zweyten Concerte entgegen, das aber bisher nicht statt gefunden.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. II.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. № II. 1814.

Anzeige.

Bey dem kurfürstl. Hoftheater zu Kassel kann ein erster zärtlicher Vater, eine Sängerin für erste und zweyte, und eine für dritte Partien sogleich Engagement finden, nur müssen sämmtliche Subjecte den Forderungen der Kritik Genüge leisten.

Carl Guhr,
Kapellmeister und Director des kurfürstl. Hoftheaters zu Kassel.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Harder, A. Variationen über das Reiterlied a. Wallensteins Lager f. die Guitarre .... 6 Gr.
— Seligkeit der Liebe mit Begleit. d. Guitarre ... 4 Gr.
— An Emma für die Guitarre .... 2 Gr.
— Winterlied für die Guitarre .... 2 Gr.
— die Wittwe, Romanze f. d. Guit. arr. ...... 6 Gr.
— Sehnsucht f. d. Pianof. .... 4 Gr.
— Winterlied: Wie suchest du so stille ...... 4 Gr.
Giuliani, M. 6 Variations p. la Guitarre. Op. 34. 6 Gr.
— 6 Variations s. l'air: ä Schüsserl u. ä Reindl. p. la Guitarre Op. 38 .... 6 Gr.
König, Baron de, Serenade characteristique p. Guit. Flûte et Alto. Op. 1 .... 16 Gr.
Carulli. F. Polonaise f. 2 Guitarre............. 4 Gr.
Scheidler, L. G. Allegro, Romanze et Rondo für Guitarre u. Violine, Op. 21 .... 12 Gr.
Grünbaum, Chr. die Trauung, Gedicht von Lohbauer mit Guitarrebegleit. .... 6 Gr.
— Line's Trauer f. Guit. u. Singst. .... 6 Gr.
Dervort, G. H. Variationen f. d. Guitarre. Op. 3. 14 Gr.
Weiss, J. A. 6 Duos faciles p. 2 Guitarres ...... 18 Gr.
Tabaksraucherlied mit Guitarrebeglig. .... 2 Gr.

Giuliani, M. 2 deutsche Romanzen f. Pforte und Guitarre .... 6 Gr.

Gelinek, Variations faciles sur un thême: le Galopada f. Pianof. № 46. .... 6 Gr.
— Variations sur un Walse: Cors de Poste. № 52. 6 Gr.
Jadin, L. Fantaisie sur le Romance de Benjamin de l'Op.: Joseph av. 7 Variat. p. Pf. ...... 12 Gr.
Zehn Prager Favoritwalzer für d. Pianof. .... 6 Gr.
Atee, Polonoise p. le Pf. Op. 9. № 1. .... 4 Gr.
Schnebel, J. Lieblings-Marsch des Feldmarschall Blücher. Klav. Ausz. .... 4 Gr.
Weigl, Jos. Ouvert. a. d. Oper: das Dorf im Gebürge. Klav. Ausz. .... 6 Gr.
Berner, F. W. 8 Variations p. le Pianof. Op. 9. ... 12 Gr.
Dembinski, J. La mort du General Moreau. Marche lugubre p. la Pforte .... 4 Gr.
Wilms, J. W. Variations sur l'air: Unser alter Staatsverwalter p. le Pianof. Op. 34. .... 14 Gr.
Walse de la Reine de Prusse arr. à 4 mains. ...... 4 Gr.
Westenholz, F. neue Favorit-Polonaise für das Pianof. .... 4 Gr.
Schmidt, J. P. Variations f. d. Pforte. auf d. Romanze: Mir bot mit innigem Verlangen. ... 18 Gr.
Seidel, F. L. 3 Trauermärsche auf den Tod des Generals Moreau f. d. Pforte. .... 6 Gr.
Liebmann, née Riese, 2 Sonates p. le Pianof. av. accomp. d'un Violon obligé. Op. 9. L. 1. 1 Thlr. 2 Gr.
Ouverture zum Quodlibet: der Kapellmeister aus Venedig f. d. Pf. .... 8 Gr.
Riel, J. F. H. Variations p. le Pforte sur un thème russe .... 6 Gr.
Waldenburg, E. v., 1 Walzer und 1 Ecossaise f. Pianof. .... 2 Gr.
Kruft, B. de, Sonate p. Pianof. .... 16 Gr.
Becewereowsky, A. 3 Siegesmärsche der verbündeten Truppen nach der Völkerschlacht bey Leipzig f. d. Pianof. .... 8 Gr.
Jadin, L. 12 Walses p. le Pianof. .... 20 Gr.

Rink, C. H. 5 Divertissements à 4 mains d'une difficulté progressive p. Pf. Op. 55. Cah. 1.... 20 Gr.

— 6 Walses à 4 mains p. le Pianof. Op. 51. Cah. 6. de Walses.................... 16 Gr.

Danzi, Fr. Sonate p. 2 Pfortes et Violon obligé. Op. 42..................... 1 Thlr. 16 Gr.

André, A. Variations p. le Pforte sur l'air: God save the King. № 1, des Variat.......... 8 Gr.

Lieblingsmarsch des Kronprinzen von Schweden für d. Pianof.................................. 4 Gr.

Wannhall, J. Fantaisie et Thême av. 7 Variations p. le Pforte............................. 10 Gr.

— Variations sur 2 Thèmes p. Pf. № 6..... 12 Gr.

— 2 Sonates in C et F. à 4 mains. Le X.... 12 Gr.

Gelinek, 6 Variations p. Pforte sur la Romance: le Troubadour de l'Op.: Jean de Paris. № 75. 12 Gr.

Malstorff, M. de, Sonate p. le Pianof. avec acc. d'un Violon.......................... 16 Gr.

Fröhlich, J. Sonate à 4 mains p. le Pforte..... 1 Thlr.

Nenkäufler, F. 12 Variations p. le Pforte sur le thême: Wenn Sie mich nur etc.......... 12 Gr.

Haydn, J. Symphonien f. Pforte. № 15. 16. 17. 18. 19. 20....................... à 16 Gr.

Berner, F. W. Hymne der Deutschen. Klav. Ausz. 6 Gr.

— D° D° Partitur 10 Gr.

— 6 deutsche Gesänge mit Begltg. des Pianof. Op. 11.............................. 14 Gr.

Weigl, Jos. das Dorf im Gebürge. Klarier-Ausz. 1r Act...................... 1 Thlr. 16 Gr.

— Arie aus ders. Oper: Ich bin überall........ 4 Gr.

Seyfried, v., 4 Notturni à 4 voci conc. (4 Gesänge für 4 Singstimmen mit willk. Klavier-Begleitg. 1s Heft....................... 20 Gr.

Priestermarsch aus Mozarts Zauberflöte, 4stimmig, f. 2 Soprane, Tenor et Bass: Preiss n. Dank... 4 Gr.

Arie: Unser alter Staatsverwalter, m. Pianofbegltg.... 4 Gr.

Himmel, F. H. das Weihnachtsfest von Müchler, mit Begleit. d. Pforte. od. d. Guitarre....... 4 Gr.

— Klagelied eines franz. Soldaten v. Müchler... 4 Gr.

Weber, B. A. der brave Soldat von Voss mit Klavierbegleitg.............................. 4 Gr.

— C. M. v., Schwäbisches Tanzlied, 4stimmiger Gesang mit musikal. Klavierbegltg.......... 8 Gr.

Trinklied a. d. musikal. Quodlibet: Der Kapellmeister aus Venedig, mit Begleitg. des Pianof. oder Guitarre.................................. 4 Gr.

Grétry, A. E. Richard Löwenherz, Oper in 3 Aufzügen. Vollst. Klavier-Ausz. v. Seidel 3 Thlr. 8 Gr.

— Arie und Chor aus ders. Oper............ 4 Gr.

Schmidt, J. P. der Engel auf dem Schlachtfelde v. Gubitz mit Begleitg. des Pianof............ 14 Gr.

Riel, Sérénade für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte................................ 4 Gr.

Weber, B. A. Eingangs-Musik und Gesänge zum Schauspiel: der arme Minnesänger f. d. Pianof. arrangirt.................................. 8 Gr.

— Trauergesang auf d. Tod des Generals Moreau von Müchler f. Pianof. arr. ital. und deutsch. 16 Gr.

— der Kosak und der Freywillige, Liederspiel v. Kotzebue. Klavier-Ausz................ 1 Thlr.

Righini, V. 12 deutsche Lieder mit Begleitg. des Pianof. Op. 9......................... 1 Thlr.

— 6 Romances p. le Pianof. av. acc. de Violon 16 Gr.

— 12 Ariette italiane con accomp. di Fortepiano 1 Thlr.

Salvini, Jos. v., 4 allemannische Gedichte v. Hebel mit Klavierbegltg. Op. 8............. 16 Gr.

Spindler, F. der Bruder Graurock und die Pilgerin, Ballade von Bürger, mit Begleitung des Pianof...................... 1 Thlr. 10 Gr.

— Robert und Klärchen, Romanze von Tiedge, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncell..................... 1 Thlr. 12 Gr.

Danzi, Missa für 4 Singstimmen mit Orgelbegleitg. № 1. Partitur................... 2 Thlr. 8 Gr.

Rink, C. H. 20 Orgelstücke verschiedener Art. Op. 33 1 Thlr.

Göpfert, C. A. Kinderfragen von F. W. Gleim... 8 Gr.

Sterkel, die Blumen von W. Berls, Quartett mit Begleitg. des Pforte................... 16 Gr.

Pär, Ferd. Sérénade à 4 voci con accomp. d'Arpa o Pianoforte, Corno, Violoncello et Contra-Basso......................... 1 Thlr. 8 Gr.

Opfergesang am Altar des Vaterlandes von Kapf und Berner. Partitur. Op. 10................ 16 Gr.

Seidel, F. L. Worte an die Wohlthätigkeit v. Oswald mit Pianofortebegleitg................ 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten März. №. 13. 1814.

Beethovens Musik zu Göthe's Egmont.

Ouverture.

Was für ein süsses, wunderbares Tönen
Beschleicht mein Ohr, in himmlischen Accorden!
Ausströmend kömmt's vom Urquell alles Schönen;
Zur vollen Fluth ists schon um mich geworden.
Es wecket in der Brust ein tiefes Sehnen,
Und Bilder ziehen, wie durch goldne Pforten,
Hervor aus meiner Seele innern Tiefen,
Wo sie verborgen, still und dunkel schliefen.

Das Bild des Helden will sich mir gestalten,
Der für die Freyheit fiel der heim'schen Lande!
Schon fühl' ich ahnend sein begeisternd Walten,
Das siegreich bricht durch ehrne Sklaven-Bande.
Zwar will aus finsterm Schoos sich auch entfalten
Des Jammers viel; viel Blut verrinnt im Sande:
Doch unaufhaltsam siegt die gute Sache —
Für sie kämpft Gott! schon naht der Tag der Rache!

Und noch ein Bild steigt auf aus diesen Klängen:
Die Liebe ists, die heilige, die reine!
Wie auch des düstern Schicksals mächt'ges Drängen
Ihn abwärts reisst im grossen Volks-Vereine:
Er geht die Bahn, wie unter Siegsgesängen,
Da selbst im Tode Klärchen noch die Seine.
Sie krönt, verklärt, ihn in den letzten Träumen:
Wie folgt er ihr so gern zu lichtern Räumen!

Gleich fernem Chorgesang ertönt's zur Feyer
Der beyden Todten, die vereint nun leben,
Und drauf erhebt sich, leise erst, dann freyer,
Der Wogen Hall; empor sie jauchzend streben:
Es ahnt der Geist: der mächt'ge Siegverleiher
Wird den Triumph der Freyheit Kämpfern geben.
Empor den Vorhang! unsern Kämpfern zeiget,
Was kämpfend einst ihr Brudervolk erreichet!

Zwischenact 1. Andante, A dur.

Wir stehn besorgt. Der Vorhang ist gefallen.
Da dringen weiche, schmerzenvolle Klagen
Zu uns heran, die leise bald verhallen,
Wie in beklommnem, unentschlossnem Zagen.
Und alle Blicke, von den Hörern allen,
Sie scheinen bang und mitleidvoll zu sagen:
Dies Tönen kommt aus tiefzerrissnen Herzen!
Das, armer Brackenburg, sind deine Schmerzen!

Allegro con brio.

Doch horch, wie dumpfes Murmeln sich erhebet,
Das wilder stets und tobender nun schwillet!
Der Pöbel ras't, der stille Bürger bebet;
Von Wuth und Schreck ist alles rings erfüllet.
Doch Egmont naht: auf kräftgen Worten schwebet
Der Ordnung Geist, und trifft, und herrscht, und stillet
Des wilden Aufruhrs zügelloses Toben,
Das Roh als tapfer, Frech als kühn erhoben.

Zwischenact II. Larghetto.

Hörst Du den Freund Oranien, den treuen,
Wie er besonnen warnt, Egmont zu retten?
Wird nicht der unbedachte Schritt ihn reuen?
Entrinnt er nicht den schon bereiten Ketten? —
Nein, er steht hoch und frey! Nichts kann er scheuen!
Kein Argwohn kann in dieser Brust sich betten.
Das Schicksal hat zum Opfer ihn gewählet:
Er hört es nicht, die Brust durch Muth gestählet.

Zwischenact III. Allegretto.

„Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll seyn;
Hangen
Und bangen
In schwebender Pein:"
Hört ihr
Den Nachhall
Der Glücklichen nicht,
Wie er
In Wonne
Hinschmelzend spricht?

Marcia vivace.

Doch plötzlich lass die Freude ja ersterben,
Da, nah'nder Würger! Hört die festen Tritte!
Das Schrecken kömmt, der Tod kömmt, das Verderben:
Schon sind sie in des edlen Volkes Mitte!

Wie kalter Hohn durchschauert's bey den herben
Accorden unsre Brust: es rührt nicht Bitte,
Nicht Klage Alba's Herz; Blut, Blut muss fliessen,
Des Kerkers Nacht auch Egmont bald umschliessen.

Zwischenact IV. Poco sostenuto.

Es sind das Helden ahnungsvolle Worte,
Die in den ersten Tönen euch erklingen!
Des Freundes Warnung an dem Schreckensorte
Erwacht; zu spät! nicht Rettung kann sie bringen!
Des Schicksals Machtgebot — ach, an der Pforte
Des Todes muss der Held es erst durchdringen,
Wenn, was umsonst es drohend ausgesprochen,
Nun unabwendbar ist an's Licht gebrochen.

Letzte Scenen und Tod Klärchens.

Das Schrecklichste hat Klärchen nun vernommen;
Mit seinem ist auch ihr Geschick entschieden.
Was soll das Leben ohne ihn ihr frommen?
Was soll die Treue weilen noch hienieden?
Des Herzens Stürmen und der Welt entkommen,
Fühlt endlich sie den höhern, stillern Frieden.
Es schliesst den Kelch der Erde schönste Blume,
Und blüht (wir klagen noch) im Heiligthume!

No. 8. Poco sostenuto.

Seht nun den Helden liebevoll umschlungen
In seiner Einsamkeit von Schlummers Banden!
Kaum dass harmon'sche Töne ihm erklungen,
Der Erde Glück, der Erde Schmerz ihm schwanden;
Durch goldner Wolken Glanz hindurchgedrungen,
Senkt sich zu ihm, in himmlischen Gewanden,
Die Freyheit, ihm den Lorbeerkranz zu reichen:
Ihr strahlend Bild ist Klärchen zu vergleichen.

Sein Tod wird Sieg dem Vaterlande geben,
Mit ew'gem Grün auch ihm die Schläfe krönen;
Sein Angedenken wird im Segen leben,
Sein Volk, befreyt, nie mehr Tyrannen fröhnen.
Man hört Trompetenschall sich froh erheben,
Mit Klang des Siegs sein Sterben zu verschönen — —
Der Morgen tagt! Die Trommel wird gerühret!
Ein leiser Hall das Himmelsbild entführet.

No. 9. Sieges-Symphonie.

Zum Tode geht der Held? nein, nur zur Feyer
Ew'gen Triumphs! Er wird und Klärchen leben!
Und wieder hebt sich, leise erst, dann freyer,
Der Wogen Hall; empor sie jauchzend streben.
Es ahnt der Geist: der mächtige Siegverleiher
Wird den Triumph der Freyheit Kämpfern geben;
Und alle Herzen laut vor Wonne schlagen,
Vom Meer der Tön' empor, emporgetragen.

K. B.

Johann Gottfried Vierling.

Den 22sten Nov. des verflossenen Jahres starb im 64sten Jahre seines Alters dieser Orgelspieler und Componist, als Organist an der evangelisch-lutherischen und reformirten Kirche zu Schmalkalden, eben so achtungswürdig von Seiten seiner Kunst, als seines Charakters.

Der Schullehrer an seinem Geburtsorte, Mezels — einem S. Meiningschen Dorfe zwischen Meiningen und Schmalkalden gelegen — gab ihm den ersten, äusserst kärglichen und unvollkommnen Unterricht auf dem Klavier. In seinem 14ten Jahre kam er nach Schmalkalden, um sich auf der dortigen Schule zur Akademie vorzubereiten und nur nebenbey den Unterricht des damals so beliebten Componisten und Orgelspielers, *Tischer*, bey welchem er Kost und Wohnung hatte, zu benutzen. Aber ob er gleich die Schule nicht vernachlässigte und sich nicht zu verachtende Sprachkenntnisse erwarb, so wurde doch sein Hang zur Musik bald so mächtig, dass er mehr Zeit auf diese, als auf jene verwandte, und in weniger, als Jahresfrist, hatte er es so weit gebracht, dass man den Schüler so gern, als seinen Meister auf der Orgel hörte. Da dieser bald darauf so hypochondrisch wurde, dass er mehrere Jahre sein Zimmer nicht zu verlassen wagte: so versah er, als dankbarer Schüler, den Dienst desselben während dieser ganzen Zeit unentgeldlich, bis er ihm zuletzt, im 18ten Jahre seines Alters, substituirt wurde, und den Plan, Theologie zu studiren, völlig aufgab.

Ob er gleich seine Stelle ganz ausfüllte und allen Andern volle Genüge leistete, so genügte er sich selbst doch nicht. Er wünschte seinen musikalischen Kenntnissen mehr Gewissheit und Gründlichkeit zu geben, und ging daher nach Hamburg zu Bach, und dann nach Berlin zu Kirnberger. Hier studirte er mit aller Anstrengung die Kunst des reinen Satzes. Und dass er den Unterricht dieses grossen Theoretikers nicht vergeblich genossen hatte, bezeugten die 6 Sonaten für das Klavier, welche bald nach seiner Zurückkunft nach Schmalkalden bey Breitkopf in Leipzig herauskamen, und die er aus Dankbarkeit seinem Freund und Lehrer, Kirnberger, widmete. Sie sind trefflich und so meisterhaft gearbeitet, dass kaum die strengste Kritik etwas Erhebliches dabey zu erinnern haben möchte, und dass sie — gleich den

Bachschen — stets ihren Werth behaupten werden. Sein vierstimmiges Choralbuch, so wie seine zu verschiedenen Zeiten und bey verschiedenen Verlegern herausgekommenen Orgelstücke sind mit verdientem Beyfall aufgenommen worden. Unter seinen hinterlassenen Manuscripten sind mehrere Sachen, z. B. Choral-Vorspiele, grössere und kleinere, auch fugenartige Orgelstücke, Versetten u. s. w., welche wol verdienten, ans Licht gezogen zu werden.

Ueber seinen Charakter noch einige Worte hinzuzufügen: so war er ein Mann von dem kindlichsten Gemüthe — so anspruchlos und so bescheiden, dass er bey den wirklich tiefen und ausgebreiteten Kenntnissen, die er von der Kunst besass, nicht zu wissen schien, dass er etwas wisse. Dabey war er so zufrieden mit seiner äussern Lage, — die doch kaum mittelmässig genannt werden konnte — dass er sich nicht nur um keine Verbesserung derselben bemühte, sondern auch die Gelegenheiten, welche sich ihm, ohne sein Zuthun, dazu darboten, nicht benutzte. Schmalkalden war ihm theuer, weil seine Bewohner ihn achteten und liebten. Ihre Liebe fesselte ihn an diesen Ort und begleitete ihn durchs Leben bis ins Grab.

M. im März 1814.

Nachrichten.

Berlin, den 15ten März. Den 23sten Febr. gab Hr. Concertm. Möser Concert. Er spielte vortrefflich, wie immer, ein Violinconcert aus A dur, und Variationen auf vier russische Volkslieder, beydes von seiner Composition. Seine sehr geschätzte Gattin, geborne Longhi, bekanntlich eine so sehr ausgezeichnete Harfenspielerin, spielte ein Concert von Nadermann, und eine Sonate von Steibelt mit obligater Violine (von Hrn. Möser gesp.) und V. cello. Die schönen Ouverturen aus Cherubini's *Lodoiska* und aus Spontini's *Cortez* wurden meisterhaft executirt. — Die Gebrüder Bliesener gaben, ausser den Abonnementsconcerten in der Stadt Paris, deren ich schon einigemal erwähnte, am 25sten Concert im Schauspielsaale vor einem sehr zahlreichen Publicum. Hr. Bliesener sen. und Hr. Schwarz bliesen ein Doppelconcert für Klarinette und Fagott von Schneider, (der, beyläufig gesagt, auf ein Jahr Urlaub erhalten und als Musikdirector nach Reval gegangen ist,) und Hr. Bliesener jun. blies mit Hrn. Schnake Variationen für zwey Hörner, von der Composition des letztern, mit Beyfall. Auch die Ouverture aus Cherubini's *Anacreon* und ein Violoncellconcert, (Adagio und Rondo,) gesetzt und gespielt v. Hrn. Krautz, erwarben sich Beyfall. Vorzüglich war aber die musikalische Begleitung eines Gedichts vom Seehandlungsbuchhalter, Hrn. Oswald, *die Völkerschlacht bey Leipzig*, (einige Längen abgerechnet, dem Zwecke ziemlich entsprechend,) welches Hr. Beschort sehr brav vortrug. Die Begleitung war von Hrn. Musikdir. Seidel, und hatte, ausser der schönen Einleitung, auch viele andre sehr gefällige Partien, z. B. wo die Hörner unsrer freywilligen Jäger ertönen, deren muthvolles Eingreifen zu den Siegen des vorigen Jahres so kräftig beytrug. Der grosse Beyfall dieses Stücks veranlasste Hrn. Franz Weiher, Zögling des hiesigen Blindeninstituts, dasselbe in seinem Concert am 2ten dies. im Saale der Stadt Paris zu wiederholen. Auch hier war der Beyfall in dem überfüllten Saale gleich. Hr. Weiher spielte kräftig und brav ein Violinconcert von Rode und eine Polonaise von Kreutzer. Wir wünschen ihm auf seiner Kunstreise viel Glück. — Den 3ten gab der Kammermusicus, Hr. Schröck, Concert. Er spielte auf der Flöte mit vortrefflichem Tone und bekannter Fertigkeit ein Concert von Berbiguier, mit dem ihm glücklich nacheifernden Hrn. Schulz ein Rondo für zwey Flöten von Arnold, und das neue Doppelconcert für Hoboe und Flöte mit dem Componisten, Hrn. Westenholz. Die als Schauspielerin mit Recht so sehr geachtete Gattin des Hrn. Schröck, die sich nach kurzer Trennung wieder mit ihm vor kurzem verbunden hat, declamirte eine Ballade von Gubitz: *Die Schlacht bey Sempach*. Neu war auch das *Königslied eines freyen Volks* von Gubitz, mit Musik von Meier Beer, gesungen von den Hrn. Eunike, Stümer, Gern und Blume.

Am 11ten wurden endlich die lange erwarteten *Bajaderen* im Opernhause gegeben. Die Musik zu diesem lyrischen Drama (von Catel) ist in Deutschland nicht mehr ganz unbekannt, und über dieselbe auch erst vor kurzem von Wien aus — und, offenbar von einem Einsichtsvollen — in diesen Blättern gesprochen worden. Noch habe ich sie erst einmal gehört, und überdies zugleich beschäftiget mit dem vielen, was es in dieser Oper zu sehen giebt: billig, dass ich deshalb heute nur

mit zwey Worten die Besetzung anführe, und erst nach wiederholter Aufführung über Execution und Gesang Einiges nachtrage. Hr. Eunike gab den R ah Demaly, Hr. Blume den Marattenfürsten Ikar, Hr. Stümer den Oberaufseher des Harems Rustan, Hr. Gern den Oberbraminen Narsea, Hr. Beschort den Braminen Hyderan, Hr. Rebenstein den Oberfeldherrn Rottar, Dem. Schmalz die Bajadere Lamea, Mad. Lanz, Dem. Leist und Dem. Düring die Favoritinnen Divane, Ixora und Deveda, und Dem. Fleck, Dem. Sebastiani und Dem. Gern die Bajaderen. Die zur Handlung gehörigen Tänze waren vom königl. Balletmeister, Hrn. Telle, und die Solopartien wurden aufgeführt durch die Hrn. Duponcelle, Gasperini, Mosser, Riebe, Scharschmidt, und durch die Damen Engel, Gasperini, Gemmel, Habermaass, Joyeuse, Lauchery, Riebe, Telle, Weiss. Die Oper, und alles, was dazu gehört, war mit grossem Aufwand hergestellt, mit unverkennbarem Geschmack angeordnet, und mit rühmlichem Fleiss einstudirt. Das Publicum, obgleich für diese Gattung eben jetzt nicht sehr gestimmt, schien doch alles dies zu erkennen, und mit verdientem, wenn auch nicht enthusiastischem Beyfall zu belohnen. Auch darüber ein ander Mal mehr.

Am 28sten Febr. starb im 52sten Jahre der königl. Kammersänger und Mitglied des Nationaltheaters, Hr. Johann Christian Franz, an wiederholtem Nervenschlag. Er war zu Havelberg am 19ten Junii 1762 geboren, und Bruder des gründlichen Organisten und Contrapunctisten, Joachim Friedr. Franz, zu Rathenau. Er studirte Theologie, vertauschte sie aber bald mit dem Gesange, in dem der berühmte Conciliani sein Lehrer ward. Nachdem er mit dem Minister und Oberstallmeister, Grafen von Schwerin, viele Reisen gemacht, und auch auf einige Zeit die Stelle eines Unterbibliothekars bey der königl. Bibliothek verwaltet hatte, ward er 1787, bey der italienischen Oper, und 1791 beym Nationaltheater angestellt. Er gehörte unter die fleissigsten Mitglieder desselben, und erwarb sich durch seinen angenehmen Gesang, besonders in frühern Jahren, allgemeine Achtung. Auch als Componist der von ihm gedichteten Oper: *Edelmuth und Liebe*, und mehrerer Lieder, besonders in der böheimschen Freymaurer-Liedersammlung, ist er bekannt.

Frankfurt am Mayn, d. 6ten März. Uebersicht des Januars und Februars.

Am 7ten Jan. gab Hr. Fabri, angeblich Tenorist aus Venedig, Concert. Ob sich gleich viel darüber sagen liess, so wird doch den hiesigen, wie den auswärtigen Lesern die Bemerkung genügen: Hr. Fabri hat weder sonore Stimme, noch Geschicklichkeit, zu singen. Er kann freylich die Stimme durch Alter oder irgend einen Unfall verloren haben: aber wenigstens Kunst und Geschicklichkeit zu singen verliert sich nie ganz. Es gehört demnach einige Unverschämtheit dazu, sich unter solchen Umständen unter dem Titel, Tenorist von Venedig, öffentlich in einer Stadt zu produciren, wo man Sänger von Venedig kennt, und auch überhaupt weiss, was zu einem guten Sänger gehört. Er gab ja aber nicht Concert, um mit Virtuosität zu prangen, sondern um Unterstützung, deren er bedurfte, zu empfangen! Bedurfte er dieser, so bin ich überzeugt, sie wäre ihm von hiesigen Künstlern und Kunstliebhabern, wenn er nur einiges Verdienst privatim gezeigt hätte, gereicht worden. — Zum Besten der frankfurter Freywilligen gab der sämmtliche Verein der musikal. Akademie am 24sten Jan. Concert. Die gute Absicht wurde erkannt; der Saal war gedrängt voll Zuhörer. Eine Symphonie (D dur) von Krommer wurde recht brav gegeben, obgleich das zahlreiche Orchester grösstentheils aus Dilettanten bestand. *Deutscher Sinn*, Prolog zur Feyer des Tages, von F. W. Bournye, vorgetragen v. Hrn. C. Heigel. Allgemeiner Beyfall wurde dem Dichter, wie dem Declamator. Variat. für's Klavier mit Orchesterbegleitung, comp. und gesp. von Mad. M. Es war diese die in frühern Berichten schon oft gerühmte Dilettantin, Mad. Müller, indem sie sich mehrmals schon sehr vortheilhaft öffentlich hören liess: als Componistin lernten wir sie aber heute zum erstenmal kennen, und zwar ebenfalls vortheilhaft. Das Ganze war nicht nur verständig und zweckmässig instrumentirt, sondern in einer Variat. liessen sich sogar gute contrapunctische Imitationen wirksam erblicken. Die Var. waren übrigens für den Spieler nicht ungewöhnlich schwierig, aber doch bedeutend, und wurden trefflich ausgeführt. Die linke Hand hatte freylich wenig zu thun, obgleich sonst Mad. M. auch in dieser viel Gewandtheit bewiesen hat. Die 2te Abtheilung füllte die *Glocke*, Gedicht v. Schiller, componirt von A. Romberg, welches von einem

zahlreichen Personale, grösstentheils Dilettanten, recht wacker, und mit Beyfall ausgeführt wurde.

Wie in Deutschland gegenwärtig fast überall, so auch in Frankfurt, ist das Bestreben allgemein, den Kriegern für Deutschlands Wohl und Unabhängigkeit ihren grossen Zug zu erleichtern, und in dieser Absicht hat sich auch hier ein Frauenverein gebildet, dem zum Besten am 4ten Febr. ein grosses Concert gegeben wurde, in welchem grösstentheils nur Dilettanten und Dilettantinnen mit Solostücken auftraten, und zwar Personen aus den angesehensten hiesigen Familien. Ihre Namen waren aus Bescheidenheit nicht öffentlich genannt; ich werde sie aber bemerken, denn jeder Deutsche wird sie mit Achtung lesen, so wie nach Jahren die Nachkommen. Symphonie von Haydn, von dem vollständigen Orchester wacker vorgetragen. Hr. M. (Mannskopf) sang eine Arie von Portogallo. Er zeigte eine Stimme, welche zwischen Bass und Tenor schwebt, folglich Baritono, der es auch wol an feinerer Ausbildung fehlt: aber er sang richtig und gut, und bewies dadurch Talent, wie gute Schule. — Fräulein von I. (Itzstein) spielte Klavier-Concertante von Hummel, mit obligater Violin, (von Hrn. Joseph Schmitt gespielt,) und andern begleitenden Saiteninstrumenten, welche zusammen ein gutes Ganze bildeten. Die zwey Hauptstimmen wurden untadelhaft vorgetragen; sie hatten zwar nicht viel grosse, imponirende Passagen u. dergl., forderten aber desto mehr Aufmerksamkeit, um immer ganz genau mit dem Ganzen im gehörigen Zusammenhang zu bleiben. Fräulein von Itzstein zeigte schönen Anschlag, viel Accuratesse und Fertigkeit; zu mehrerm veranlasste das Stück nicht, auch war das Instrument nicht geeignet, einen Virtuosen glänzen zu lassen. Hr. Schmitt spielte schön. Ouvert. von Paer. Die junge Sängerin, Dem. Schmitt, welche ich früher schon mehrmals rühmen musste, sang eine Arie v. Trento zu allgemeiner Zufriedenheit. Die zwey geschickten Künstler, Hr. Wack und Fränzl, bliesen Concertante für zwey Waldhörner. Zum Beschluss: Finale von Cimarosa, gesungen von Dem. G. (Gontard,) Dem. H. (Harnier,) Dem. W. (Wichelhausen,) Hrn. L. (Lang,) Hrn. S. (Sinn,) und Hrn. M. (Mannskopf). Die Damen sämmtlich lernten wir zum erstenmal als Sängerinnen kennen, und es war uns erfreulich: denn sie hatten alle nicht nur angenehme, gebildete Stimmen, sondern bewiesen auch in der Art ihres Vortrags Sicherheit und musikalische Bildung überhaupt. Die Herren habe ich früher schon rühmen müssen. Wir bekamen das Ganze so gut zu hören, als es hier möglich ist. Das sehr zahlreiche Auditorium bezeigte allgemeinen Beyfall.

Am 24sten Jan. gab Mad. Urspruch Concert. Die darin Aufgetretenen sind schon vortheilhaft bekannt. Mad. Urspruch sang eine Arie v. Nicolini, und mit Mad. Graff ein Duett von Paer; Hr. D. Hoffmann spielte ein Violinconc. von seinem Lehrer, Kreutzer; Hr. Almenräder spielte ein Rondo für Fagott von eigener Composition, welche zwar nicht vorzüglich genannt werden kann, doch einen, auch in diesem Fache geschickten Mann zeigt. Ein Rondo konnte das Stück wol eigentlich nicht genannt werden. Im Spiel zeigte er sich, was Ton und Vortrag anlangt, vortheilhafter, als voriges Jahr. Auch sind seine Passagen, obgleich er sich der Doppelzunge nicht bedient, deutlich und vernehmlich. Von den übrigen Stücken schien das, von zwey Kindern der Mad. Urspruch mit viel Action vorgetragene Gedicht dem Publicum das meiste Vergnügen zu machen. — Am 11ten Febr. gab Hr. Concertm. H. A. Hoffmann Concert. Es sey genug, anzuführen, was er selbst vortrug, da das Andere, wenn auch zum Theil sehr gut, doch bekannt war. Hr. H. spielte nämlich ein neues Violinconcert (G dur) von eigener Composition, und erschien dabey als Virtuos und Componist von sehr bedeutendem Rang. Als Virtuos trug er beträchtliche Schwierigkeiten mit Anstand und Leichtigkeit gut und schön vor; fast alle Strich- und Ausdrucksarten bekamen wir herrlich zu hören: denn nicht nur in ungewöhnlicher Fertigkeit und Geschwindigkeit bestehn seine Vorzüge, sondern er spielt eben so trefflich Adagio in der grössten Einfachheit und einem wahrhaft rührenden Portamento. Die Composition war nicht nach dem gewöhnlichen Schlendrian; er hatte das ganze Orchester meisterhaft benutzt und damit wirklich neue und eigene Gedanken ausgeführt, nicht blos dieselben von ihm begleiten lassen. Ich möchte um so ausführlicher über diesen wackern Künstler sprechen, da ich ihn in früherer Zeit nicht besonders und ausgezeichnet erwähnt habe: denn er war vor 6 bis 8 Jahren lange nicht der geschickte Virtuos und gute Componist, der er jetzt ist. Sein Vortrag war damals nicht so angenehm, seine Composition nicht gerundet, und das Ganze deswegen zuweilen eher widrig, als angenehm. Seine

jetzigen Compositionen, wie seine Virtuosität, sind nicht die Blüthen eines aufkeimenden, aufbrausenden Talentes, (er ist schon 1770 geboren,) dessen Vorzüge oft so schnell verschwinden, als entstehen. Seine Vorzüge sind, die günstige Natur vorausgesetzt, durch Studium und Erfahrung kunstwissenschaftlich erworben, und werden daher zu allen Zeiten Probe halten. Obgleich schon längst aus den Jahren der Jugend, hat er sich doch, nicht nur, wie gesagt, im Allgemeinen ungemein gebessert, sondern auch sich nach dem Zeitgeschmack, was das Mechanische betrifft, umgebildet, so schwer dies, schon bey gewissen Jahren und einer befestigten Manier, seyn muss. Hr. H. spielte auch noch Variat. für die Violin mit Orchesterbegleitung; und auch hier war seine Composition, wie sein Vortrag, rühmenswerth.

In diesem Monat starb unser geschickter erster Klarinettist beym hiesigen Theater-Orchester, Joh. Georg Gottfried Hoffmann, erst 33 Jahr alt. Ueber seine Lebensumstände weiss ich nichts zu sagen, als dass er von Lübeck gebürtig war, eine Wittwe mit vier Kindern hinterlässt, und an dem, gegenwärtig in einem grossen Theile von Deutschland herrschenden Nervenfieber sterben musste.

Briefe über die Musik in Kassel.

Zehnter Brief.

Kassel. Die kriegerischen und politischen Veränderungen haben auch auf den hiesigen Musikzustand bedeutenden Einfluss gehabt: wir sind dadurch von dem französischen Unwesen befreyt und hören wieder deutsche Musik: allein wir haben auch die meisten unsrer vorzüglichsten hiesigen Tonkünstler verloren. Mit der Auflösung des franz. Theaters lösete sich auch die hiesige treffliche Kapelle auf. Da zur Wiedererrichtung derselben hier keine Hoffnung war, so sahen sich die Mitglieder derselben genöthigt, ihr Heil weiter zu suchen. Nur wenige sind zurückgeblieben, welche nun wieder im Orchester des deutschen Theaters, das wir jetzt hier haben, und worüber ich Ihnen weiterhin mehr mittheilen werde, angestellt sind. Unter den Abgegangnen bedauern wir den Verlust mehrerer unsrer besten Künstler; z. B. des trefflichen Violinspielers (und sehr braven Componisten) Hrn. Fesca, welcher jetzt als Concertmeister in Carlsruhe angestellt ist; des eben so trefflichen Hoboisten, Hrn. Thurner, welcher nach Wien geht; der Herren Gebrüder Schunk, welche einem Rufe nach London gefolgt sind, und andrer geschickten Männer mehr. Hr. Kapellm. Blangini ist nach München gegangen. Noch befinden sich mehrere recht brave Musiker der vorigen Kapelle hier: sie vermögen uns aber freylich nicht den Verlust des Ganzen zu ersetzen.

Nach dem Abgange des franz. Theaters gab ein gewisser Hr. Sohm mit seiner Truppe einige deutsche Vorstellungen im Opernhause: allein er konnte sich, wegen seiner Erbärmlichkeit, nicht lange halten. Gegenwärtig haben wir wieder ein ordentliches deutsches Hoftheater hier, unter denselben Verhältnissen, wie es vor der Occupation der Franzosen der Fall war. Der Unternehmer und zugleich auch Kapellmeister dabey, ist Hr. Guhr, vormaliger nassau-usingischer Kapellmeister. Er scheint ein geschickter und thätiger Mann zu seyn und berechtigt uns zu guten Erwartungen. Die Vorstellungen wurden am 14ten Febr. mit Kotzebue's *Kreuzfahrern* eröffnet. Seitdem haben wir bereits Winters *Opferfest*, Mozarts *Don Juan*, u. a. Opern gesehn. Doch enthalte ich mich noch für diesmal alles Urtheils, um nicht voreilig zu scheinen. In meinem nächsten Briefe werde ich Ihnen eine kurze beurtheilende Uebersicht, sowohl des gegenwärtigen Opern- u. Orchesterpersonals, als auch der bis dahin gegebnen Opern, mittheilen. —

Seit der Aufhebung der Franzosen, bis zur Wiedereröffnung des gegenwärtigen deutschen Theaters, hatten wir mehrere *Concerte* von hiesigen Musikern, wovon ich nur die bedeutendsten, denen ich selbst beywohnen konnte, aufführen will.

I. Concert des Hrn. Musikd. Grosheim, zum Besten der durch Plünderung und Durchmärsche verarmten Stadt Vacha. Hr. Gr. führte die Chöre aus Schulzens *Athalie* auf, worin er von den meisten hiesigen Musikern und vielen Dilettanten unterstützt wurde. Die Ausführung dieser, so vortrefflichen, aber mitunter schweren Musik gelang im Ganzen recht gut; und auch der wohlthätige Endzweck wurde ziemlich erreicht.

II Concert des Hrn. Markmann. (Vorspielers der vormaligen Kapelle,) am 4ten Dec. im Hessischen Hof. 1) Symphonie. 2) Scene v. Mozart, ges. von Mad. Legaye, Gattin des Musikd.s (bey der vormal. franz. Oper.) Mad. L. war schon vor-

mals, als Dem. Schäfer, für eine brave Sängerin, von guter Schule, bekannt. Obgleich ihre Stimme an Stärke und Metall merklich verloren hat, so besitzt sie doch immer noch viel Höhe, Geläufigkeit, und eine gute Manier. 3) Violin-Concert v. Kreutzer, (das 14te, E dur) gespielt von Hrn. M. Er ist ein wackrer Vorgeiger im Orchester: allein in seinem Concertspiel vermisste man Reinheit und Leichtigkeit. 4) Variat. für die Harfe v. Nadermann, recht brav gespielt v. Dem. Gallo. 5) Bassarie, ges. von Hrn. Köhler; vormals erstem Contraviolonisten der Kapelle. Hr. K. ist ein trefflicher Contrabassist; als Sänger aber ist er durchaus nur Dilettant. Es fehlt ihm an Schule und an Ausbildung seiner, übrigens nicht üblen Stimme. *Non omnia possumus omnes.* 6) Concert fürs Fortepiano von Steibelt, gespielt von Hrn. Mosenthal. Er spielte mit vieler (zuweilen zu rauschender) Fertigkeit, aber nicht durchaus mit Geschmack. 7) Cavatine von Danzi, gesungen (?) von Dem. Markmann. Die so artige, einnehmende Composition konnte nicht die vom Componisten beabsichtigte Wirkung hervorbringen. Um *öffentlich* aufzutreten, ist Dem. M. wol noch gar zu sehr Schülerin. 8) Polonaise für die Klarinette von Nolte, geblasen von Hrn. M. (Mangel an Zeit verhinderte mich, diese Polon. abzuwarten.) — Die Versammlung war nicht sehr zahlreich. —

III. Am 6ten Decbr., im österreichischen Saale, Concert des Hrn. Cattus, Sohns des hiesigen Violoncellisten. 1) Symphonie von Mozart. (Auf dem Anschlagzettel stand: Grosse *Phantasie* fürs volle Orchester, etc. Da Moz. (so viel ich weiss,) nie eine Phantasie für volles Orchester geschrieben hat, so konnte es auch natürlich nicht mehr und nicht weniger seyn, als eine seiner Symphonien. Warum Hr. C. diese bekannte Symphonie (aus D) zur Phantasie umgetauft hat, ist mir unbekannt.) 2) Grosses Concert für die Guitarre, v. M. Giuliani, vorgetragen von Hrn. C. Die Composition an und für sich, war nicht übel, allein dem Charakter der Guitarre nicht angemessen, sondern viel zu wichtig und anspruchsvoll. Die glänzenden, rauschenden Tutti contrastirten zu sehr gegen die Solos. Die Guitarre ist, wie Jedermann weiss, ein von Natur schwaches, und nur für gefällige Behandlung geeignetes Instrument, und diesem gemäss muss auch der Charakter und die ganze Anlage einer dafür bestimmten Composition seyn. Es ist aber jetzt eine besondre Grille der neuesten Componisten, dass sie nicht anders imponiren und gefallen zu können glauben, als wenn sie (ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit und den Charakter des Instruments, wofür sie etwas setzen.) stets im Cothurn einherschreiten. Daraus entstehen freylich manche Missgriffe. Hr. C. spielte übrigens mit vieler Fertigkeit. 3) *Bassarie*, gesungen von Hrn. Köhler. 4) Ouverture aus dem *Kalif von Bagdad*, von Boieldieu. 5) Adagio und Rondo für die Violin, von Rode, gespielt von Hrn. Cattus jun. (dem jüngern Bruder des Obigen.) Der junge Mann, dem Ansehn nach ungefähr 13 bis 14 Jahr alt, spielte für sein Alter recht brav, und verspricht, unter guter Leitung, viel für die Zukunft. 6) Variat. für das Fagott von Hübschmann, wurden v. Hrn. Barnbeck dem jüngern recht gut vorgetragen. 7) Pot-ponrri für die Guitarre, v. M. Giuliani, gesp. von Hrn. C. Dieser Potpourri, oder wie man das Ding nennen will, ist, obgleich dem Wesen des Instruments angemessener, wie alle dergleichen Amphibien, eine Art Bonbonnière für Damen und Elegants. Hr. C. erhielt verdienten Beyfall: doch war die Versammlung nicht allzugross.

IV. Am 15ten Decbr. Conc. im Opernhause, von Mad. Legaye. 1) Ouverture aus dem Lob(?) der Musik, von Winter. Man kann von dieser Ouverture wol sagen: Es klingt nach etwas, aber es ist nicht viel drin. 2) Scene aus *Abrahams Opfer*, einem mir unbekannten Werke von Cimarosa, gesungen von Mad. L. Die Composition ist vorzüglich gut, und wurde von Mad. L. mit viel Ausdruck, aber etwas schüchtern, vorgetragen. 3) Duo für's Pianoforte (à 4 mains) v. Clementi, gespielt von Hrn. Legaye und seinem neunjährigen Sohne. Das öffentliche Auftreten von Kindern, wenn sie nicht wirklich als musikalische Wunder erscheinen, ist und bleibt allemal ein Missbrauch. Man lasse Kinder, und überhaupt Schüler, (so lange sie noch nichts Ausserordentliches leisten) oft in Privatgesellschaften sich zeigen, um ihnen die nothwendige Dreistigkeit zu geben: allein das Publicum verlangt mit Recht mehr, als blosses Hersagen einer eingelernten Lection. Der Knabe spielte übrigens recht artig. 4) Terzett aus der *Italienerin in London*, von Cherubini. Die Composition war trefflich; aber durchaus mehr für theatralische Darstellung, als für das Concert geeignet. Auch wurde dies Terzett nicht sonderlich ausgeführt. 5) Concert fürs Pianof. von Dussek, gesp. von Hrn. Legaye. Hr. L. zeigte sich als fertigen

Fortepianospieler; doch verleitet ihn eben diese Fertigkeit, wie es scheint, oft zum *Eilen*, wodurch er zuweilen undeutlich und schwankend in Takt und Tempo wird. 6) *Bravourarie* (Martern aller Arten —) aus Mozarts *Entführung*, wurde von Mad. L. recht brav gesungen. 7) Phantasie für die Harfe, gespielt von Dem. Gallo. 8) Notturni von Blangini. Diese konnten nicht so genügen, da wir dergleichen von Hrn. Bl. selbst und seiner Schwester früher in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit und nationalen Vollkommenheit hatten vortragen hören. Im Ganzen war das (etwas lange) Concert befriedigend.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Drey Siegesmärsche der verbündeten Truppen nach der Völkerschlacht bey Leipzig — — für d. Pianof. comp. v. A. Beczwarzowski. Berlin, bey Schlesinger. (Preis 8 Gr.)

Man könnte nach dem Titel wol vermuthen, dass diese Märsche, die überdies „den siegreichen Heerführern der verbündeten Truppen gewidmet“ sind, in den Ideen weit origineller und feuriger, in der Ausführung glänzender und ungewöhnlicher, im Charakter mächtiger und bezüglicher wären, als die Märsche, die man bey Paradirung von Regimentern, die gute Musik überhaupt besitzen, zu hören gewohnt ist: dann würde man sich aber irren. Irren würde man sich jedoch auch, wenn man weniger erwartete, als eben angegeben ist, und dass sich darum die Märsche nicht recht gut hören liessen. Der zweyte möchte wol die meisten Freunde finden. — Einige Stellen sind unrichtig geschrieben, mehrere unrichtig gedruckt: beyde lassen sich aber so leicht verbessern, dass es nicht nöthig ist, sie anzuführen.

XII Variations p. le Pianoforte sur l'air: Wer hörte wol jemals mich klagen — de l'Opéra: die Schweizerfamilie, comp. par A. C. Meyer. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.)

Es ist nicht eigentlich jene mit Recht so beliebte Arie, was hier variirt wird, sondern nur die einnehmende Melodie, womit dort das arme Kind seine Fröhlichkeit bezeichnen will. Diese ist hier so aufgestellt, dass sie die gewöhnliche Form eines Walzers erhalten hat, und sich auch so gut ausnimmt. In den Variat. hat der, Ref.n ganz unbekannte Verf. nicht eben viel Neues, oder sonst von einer Seite Auffallendes, wol aber manches Angenehme, und auf eine, für Dilettantinnen, die noch nicht beträchtlich geübt sind, passende Weise gesagt, auch, besonders in den letzten Sätzen, für die Art der Mannigfaltigkeit gesorgt, welche jene sich vorzüglich wünschen. Dass er mit seiner musikalischen Theorie noch nicht ganz im Reinen sey, zeigt sich hin und wieder, obschon nicht auffallend, ausser etwa S. 6, Syst. 4, letzter, u. Syst. 5, vorletzter Takt, wo die eigentliche Grundnote (F nämlich) fehlt, für welche an beyden Orten A u. Ges wegzulassen waren.

Die musikalische Beylage No. II.

Wir glauben vielen Lesern dieser Zeitung ein sehr werthes Geschenk zu machen, indem wir ihnen den höchstfeyerlichen, wahrhaft religiösen Chor des frommen Michael Haydn aus dessen handschriftlichem Nachlass mittheilen. Mögen diejenigen, welche dazu Gelegenheit haben, davon auch den öffentlichen, kirchlichen Gebrauch machen, wozu er eigentlich bestimmt, und so vollkommen, wie nur sehr Weniges aus unsern Tagen, geeignet ist! Die deutschen Worte haben wir zwar so einfach, biblisch, und anschliessend, als wir sie, ohne eine Note zu ändern, finden konnten, untergelegt: kann und darf man es aber, so wird man doch, hier, wie in allen ähnlichen Fällen, weit besser thun, die alten lateinischen beyzubehalten, da sie, selbst durch ihren Klang, die Wirkung erhöhen, oder wenigstens sie sicherer auf das hinleiten, worauf es hier zunächst abgesehen seyn muss. — Eine zweyte, weiter ausgeführte, und gleichfalls treffliche Composition dieser Worte von Michael Haydn aus seinem handschriftlichen Nachlass, erscheint in diesen Wochen im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig.

d. Redact.

(Hierbey die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

N. 2.

Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Tenebrae.

Vierstimmiger Chor aus dem Nachlass Michael Hayduns.

Largo.

Canto.
Tenebrae factae sunt cum cruci fix-is-sent Jesum Ju-dae-i et circa horam nonam

Alto.
Und es war Finsterniss, da Jesus, an's Kreuz ge-heftet, er-blasste. Und um die neunte Stunde

Tenore.
Tenebrae factae sunt cum cruci fix-is-sent Jesum Ju-dae-i et circa horam nonam

Basso.
Und es war Finsterniss, da Jesus, an's Kreuz ge-heftet, er-blasste. Und um die neunte Stunde

Violono et Organo.

Grave.

excla-mavit Jesus vo-ce magna: Deus me-us ut quid me de-re-li-qui-sti. Et incli-

rief er aus, mit lauter, lauter Stimme: Vater, Va-ter! auch du kannst mich ver-las-sen? und neigt das

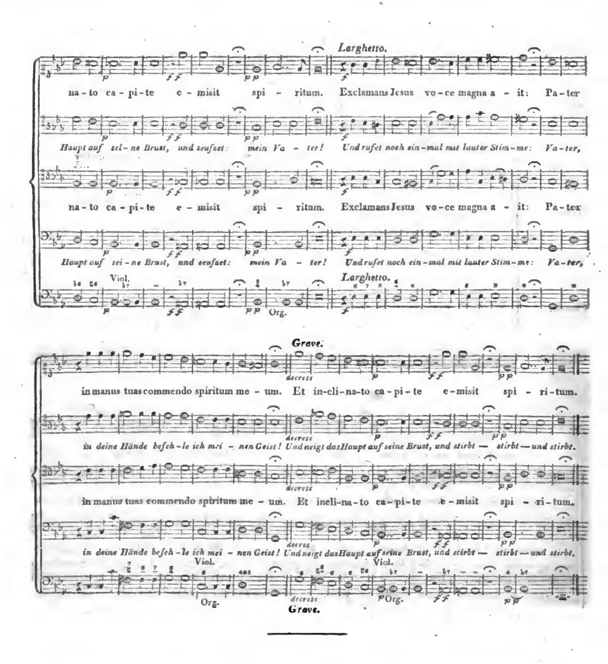
excla-mavit Jesus vo-ce magna: Deus me-us ut quid me de-re-li-qui-sti. Et incli-

rief er aus, mit lauter, lauter Stimme: Vater, Va-ter! auch du kannst mich ver-las-sen? und neigt das

Viol. Org. Viol.

decresc

Grave.


Larghetto.
na - to ca - pi - te e - misit spi - ritum. Exclamans Jesus vo - ce magna a - it: Pa - ter
Haupt auf sei - ne Brust, und seufzet: mein Va - ter! Und rufet noch ein - mal mit lauter Stim - me: Va - ter,
na - to ca - pi - te e - misit spi - ritum. Exclamans Jesus vo - ce magna a - it: Pa - ter
Haupt auf sei - ne Brust, und seufzet: mein Va - ter! Und rufet noch ein - mal mit lauter Stim - me: Va - ter,
Viol.
Org.
Larghetto.
Grave.
in manus tuas commendo spiritum me - um. Et in-cli-na-to ca - pi - te e - misit spi - ri - tum.
in deine Hände befeh - le ich mei - nen Geist! Und neigt das Haupt auf seine Brust, und stirbt — stirbt — und stirbt.
in manus tuas commendo spiritum me - um. Et incli-na - to ca - pi - te e - misit spi - ri - tum.
in deine Hände befeh - le ich mei - nen Geist! Und neigt das Haupt auf seine Brust, und stirbt — stirbt — und stirbt.
decresc
Viol.
Org.
Grave.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten April. N°. 14. 1814.

Recension.

Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains comp. — par Fred. Schneider. Oeuv. 29. à Leipzig, chez A. Kühnel. (Preis 1 Rthlr. 12 Gr.)

Viel betreten ist die Strasse der Kunst. Wenn die Triumphatoren mit glänzenden Phöbusrossen bey den kritischen Zollhäusern vorüber rasseln, da heisst es gemeiuhin nicht: Woher des Landes? was für Waare? sondern nur: Schlagbaum auf! und der Mauthmann ruft, die Mütze in der Hand, im staunenden Bewundern den fürstlichen, zollfreyen Herren ein ergebenstes *Vivat* nach. — Aber nicht jeder, der sich berufen fühlt, die Strasse zu wandeln, hat glänzende Phöbusrosse vor sein Cabriolet zu spannen; ja der feine, rechtliche Mann, dessen anständige Kleidung von solidem Reichthum zeugt, zieht es wol vor, seinem rüstigen, kräftigen, sichern Schritt zu vertrauen, statt ein vorgespanntes Pferd, das nun doch kein Phöbusross ist, zum Fluge zu spornen. In stiller, bescheidener Weisheit sieht er auch die Gefahr ein, in welche die wilden, geflügelten Bestien, die so leicht scheu werden, und dann in kühnen Seitensprüngen vom Wege ab über Graben und Dornenhecken setzen, selbst die Triumphatoren oft bringen. Kommt nun solch ein wackrer, rechtlicher, sauber gekleideter Mann die Strasse daher geschritten, so sagt der Mauthner, ohne ihm in den Weg zu treten, oder viel nach dem Pass zu fragen und zu visitiren, freundlich und höflich die Mütze rückend: Ich sehe schon: lauter gute Waare! nichts Contrebandes, nichts Falsches! alles ächt! und lässt ihn fort wandeln.

Rec. rechnet den Componisten der vorliegenden Sonate, der nun schon das neun und zwanzigste Werk geschrieben, eben zu diesen wackern, anständigen Männern, die sich eines nicht flimmernden, aber soliden Reichthums erfreuen, und die, von dem kritischen Mauthner freundlich begrüsst, den Schlagbaum passiren. — Von regem, blitzendem Aufflackern eines genialen Humors, wie etwa in beethovenscher Musik, wo es in den eignen, überraschenden Modulationen, in dem originellen Thematisiren, so wie in den oft bis ins höchst Abenteuerliche und Bizarre herüberspielenden Figuren hervorleuchtet — ist in dem vorliegenden Werk nicht die Rede: dagegen steht es in ruhiger Haltung, in durchgängig reinem Styl, in wackrer Ausarbeitung, gesund und kräftig, wie in einem gelungenen, fehlerfreyen Gusse da.

Die Sonate hat durchaus einen ruhigen, gemüthlichen Charakter, den sie aber in froher Lebendigkeit ausspricht. Die verschiedenen Stimmen fliessen in einander, wie im interessanten Gespräch geistreicher Männer, wenn sie die mit heitrer Weisheit ins Leben eingehen, sich dessen erfreuend, und das erquickliche Grün des erwachten Frühlings, die reine Bläue des Himmels, den kühnen Flug rosiger Wolken betrachten, ohne gerade sich darnach zu sehnen, was drüber verborgen. — Ganz frey ist daher das Werk von jener Kränklichkeit und Ermattung, welche diejenigen plötzlich überfällt, die den gewöhnlichen Gaul zum Fluge stachelten, der nun, nach den ungelenken Sprüngen, lendenlahm dasteht, und nicht weiter fort will. — Bedarf es wol, noch zu sagen, dass solche Werke, wie eben das vorliegende des braven Componisten, allemal eine höchst beachtenswerthe, erfreuliche Erscheinung sind? —

Die Sonate hebt mit einem *Largo*, D dur $\frac{4}{8}$, an, in dem die ausgreifende Figur des Basses mit syncopirten Noten gleich eine heitere Lebendigkeit ausspricht. In dem Eintritt der obern Stimme liegt die Andeutung der Figur, die der Componist in der weitern Ausführung benutzt. Rec. setzt diesen Anfang her, weil, wie es recht ist, und immer seyn sollte, der Charakter des ganzen Stücks, ja der ganzen Sonate, richtig dadurch angekündigt wird:





Die schnelle Modulation im eilften und zwölften Takte in F dur durch [musical notation] ist, ohne gerade sehr pikant zu seyn, doch von guter Wirkung, so wie ein Gedanke, der ohne sonderliche Originalität doch durch den gewandten, runden Ausdruck anziehend wird. Im 18ten Takte führt die Oberstimme des Basses die schon im fünften Takte vorgekommene Figur zu einem neuen Grundbasse weiter fort, während die beyden Stimmen des Discants mit einer neuen Figur dazu wechseln, so wie man diese Art Ausführung nur bey guten Meistern findet. Der Satz bewegt sich in die Dominante und bricht mit einer Fermate ab. Das folgende *Allegro*, D dur, $\frac{3}{4}$ Takt, trägt wieder den Charakter, wie er oben angegeben wurde, ganz in sich. Das Thema ist lebhaft und erhält noch durch die Figur des Basses einen regen, kräftigen Schwung.

Diesem ganzen Allegro kann Rec. durchweg, nur in den Tendenzen, wie er sie Anfangs feststellte, das grösste Lob ertheilen. Ein Gedanke fliesst zwanglos, wie in einer wohlgeordneten Rede, aus dem andern, nichts Zweckloses, nichts Fremdartiges, durchaus alles in einem Gusse geformt, und dabey anmuthig und melodiös. Sollte Rec. alle die Einzelnheiten, welche auf das rühmeuswertheste ausgezeichnet zu werden verdienen, erwähnen, so würde sein Aufsatz die, diesen Blättern angemessene Länge weit überschreiten: er begnügt sich daher, nur durch einige Andeutungen die Aufmerksamkeit der Kenner auf manches hinzuleiten, was sein lobendes Urtheil rechtfertigt. Gleich Anfangs im zwey und zwanzigsten Takte kommt z. B. eine Verschlingung der Stimmen vor, wie sie nur der sinnige Meister erfinden und ausführen kann. Die Oberstimme des Basses greift das Thema auf, der Grundbass, so wie die Unterstimme des Discants, behalten die Figur, womit das Stück anhob, bey, aber die Oberstimme des Discants fügt eine neue Figur in der Gegenbewegung hinzu. — Das zweyte Hauptthema fängt die Oberstimme des Basses zu einem *Basso continuo* an. Ein einziger Takt dieses zweyten Thema [musical notation] giebt aber zu mannigfaltigen Weiterführungen und Imitationen, jener

Basso continuo aber später, und zwar erst im 59sten Takte des zweyten Theils, zum kräftigen, weiter ausgreifenden *Unisono* beyder Bassstimmen Anlass. Eben zu diesem Unisono führen die Oberstimmen jenen, dem zweyten Thema entnommenen Gedanken auf sinnige Weise weiter aus, wie es späterhin auch die Bassstimmen thun. Ueberhaupt ist der zweyte Theil, vorzüglich im Anfange, in welchem zu Figuren des Basses in der Gegenbewegung die Oberstimme die beyden ersten Takte des ersten Hauptthema weiter fortführt, kräftig und wirkungsvoll angeordnet. Die Bravour-Figuren wechseln in beyden Stimmen, und unerachtet sie sich von dem Uebrigen ganz unterscheiden, und, wie es auch seyn soll, hervortreten, schmiegen sie sich doch dem Ganzen deshalb innigst an, weil die sie begleitende Stimme allemal die Anspielung auf die beyden Hauptthemata des Stücks enthält. Sollte Rec. nur eine einzige Ausstellung machen, so bestände sie darin, dass der Componist zu oft den Satz mit der Fermate, und zwar im Septimen-Accorde, der zu der darauf eintretenden Tonart leitet, abbricht. Seit Pleyels Zeiten ist dies zu verbraucht, um noch Wirkung machen zu können.— Das *Andante cantabile*, A dur, 3/4 Takt, ist recht lieblich, ohne nach dem Tiefern, Bedeutungsvolleren zu streben, das vielleicht dem heitern Gange der ganzen Sonate Abbruch gethan hätte. Auch hier ist das Thema herrlich zu weiterer Ausführung benutzt, und die mannigfachen Figuren, die sich ihm willig fügen, zeugen von dem Reichthum des Componisten, über den er nach Willkür Herr ist. Nur um den Kenner darauf aufmerksam zu machen, wie sinnig der Componist seine Sätze zu verschlingen weiss, rückt Rec. eine Stelle ein, in welcher zu Figuren der Oberstimmen des Basses und des Discants, die ebenfalls den ersten Takten des Satzes entnommen, die beyden Unterstimmen eine Art imitirender Engführung des Hauptthema ausführen.





Weiterhin fehlt es auch nicht an kräftigen Unisoni der Bassstimmen, an contrapunktischen Wendungen des Satzes, so wie an sinnigen Weiterführungen des Thema, und die Wirkung dieses gut erfundenen und sehr brav ausgeführten Andante würde vielleicht noch viel grösser seyn, wenn es dem Componisten gefallen hätte, sich gedrängter zu fassen, und weniger den Satz in die Breite zu ziehen. Es sind 150 Takte, für einen Mittelsatz, der, streng genommen, nur *Ein* eigentliches Hauptthema hat, wol zu viel. Rec. glaubt durch diese Aeusserung sich nicht den Vorwurf zuzuziehen, dass er in den Fehler des Polonius falle, dem alles Vortreffliche zu lang ist: denn Hamlet sprach nur vom Erhabensten.

Der letzte Satz, *Rondo Allegretto*, D dur, 2/4 Takt, hat ein frisches, lebendiges Thema, das, rücksichtlich seiner Haltung und seines Schwunges, an manche Rondos in haydnschen Symphonien erinnert. Dass dieser Satz dem Rec. gerade doch der mindest gehaltreiche der ganzen Sonate schien, will er der Verwöhnung durch mozartsche und beethovensche Schlussätze zuschreiben, die denn nun freylich in einem steigenden Climax lauter Funken und Brillantfeuer sprühen. Vorzüglich fühlte der Rec. unwillkürlich ein gewisses Ermatten in der Formung des zweyten Thema, welches im 81sten Takte eintritt, und in der That etwas Fanfaren- oder Tuschartiges in sich trägt, und, noch dazu in ziemlich ungelenker Bewegung, sich irgend einer originellen Durchführung wol nicht fügen kann. Dagegen benutzte der wackre Componist das Thema, in kleinere Theile zerschnitten, auf mannigfache Weise und wusste die Stimmen künstlich und doch melodiös zu verschlingen. So strömen die beyden Sätze

wie in leuchtender Fluth durch das ganze Stück, und Rec. kann nicht umhin, den Kenner vorzüglich auf die 30ste und 31ste Seite aufmerksam zu machen, auf welcher er manches für Geist und Gemüth Ergötzliche findet.

Beym Schluss vermisst Rec. das Brausen des Tonorkans, wie er in den Werken unsrer Meister jetzt zu hören, und welches er, auf den Anfang seines Aufsatzes zurückkommend, mit dem rasselnden, polternden Hufschlag der Phöbusrosse vergleicht. Minder stark ertönt auf dem Pflaster der Tritt des rüstigen Fussgängers: aber sein sicheres, keckes, wackres Dahinschreiten überzeugt uns, dass er noch manches schöne, erfreuliche Ziel erreichen, und uns, was er dort Herrliches geschaut, in heitern Tönen verkünden werde. — —

(*Zusatz d. Redact.*)

Hr. Schneider hat diese Erwartung des Rec. zu erfüllen schon angefangen. Da alle, ja auch nur alle bedeutende Werke eines Componisten, besonders wenn sie zu Einer Gattung gehören, ausführlich nicht angezeigt werden können, wollen wir sein neuestes, erst in diesen Tagen ausgegebenes Werk wenigstens anführen:

Grosse Sonate für das Pianoforte, componirt — — von Friedr. Schneider. 30stes Werk. Leipzig, b. Kühnel,

und nichts hinzusetzen, als, dass alles, was der Rec. an obigem Werke im Allgemeinen zu rühmen gefunden, in reichem Maasse auch auf dieses passe; dies aber in einem grössern Style entworfen, und mit noch mehr Feuer, wie mit noch mehr Kunst und Gelehrsamkeit, ausgearbeitet, freylich aber auch schwerer auszuführen sey.

Nachrichten.

Kassel. (Beschluss aus der 13ten No.) V. Am 8ten Jan. Conc. im hessischen Hof, v. Hrn. Barnbeck d. ält., Violinisten der vormal. Kapelle. 1) Ouverture. 2) Violinconc. v. Kreutzer, (das 11te, aus C dur,) gesp. v. Hrn. B. Er spielte im Allgemeinen recht brav, doch bat sein Spiel nicht Ausdruck und Abwechslung genug. Auch sind seine beständigen Bebungen nicht von guter Wirkung, und diese Spielart längst, mit Recht, aus der Mode. 3) *Bassarie mit Chor*, von einem ungenannten Componisten, gesungen von einem Dilettanten. Die Composition hat manches Gute, ist aber zu bunt, und verräth zu sehr das Bestreben des Componisten, bedeutend wirken zu wollen. Auch waren einige grelle und nicht gehörig motivirte enharmonische Ausweichungen nicht von bester Wirkung. Der Sänger hatte eine starke, aber noch nicht ausgebildete Stimme. 4) Variat. für Fagott, vorgetragen von Hrn. B. jun. Hr. B. blies recht brav, hätte aber eine bessere Composition wählen sollen. Die Variationen (ich glaube, von Kummer) waren alltäglich, u. die Begleitung, besonders aber die Tutti, sogar schlecht. 5) *Die Urältern im ersten Gewitter*, eine Cantate von Schmittbauer. Die Musik hatte viele gute Stellen, und mitunter wahren Ausdruck: indess ist sie für unsre Zeit und Gewöhnung doch etwas zu veraltet. Auch war die Ausführung, sowohl von Seiten der Sänger, als auch des Orchesters, sehr mangelhaft. — Das Auditorium war klein.

VI. Am 31sten Jan. Concert im hessischen Hof, von Hrn. Thurner. 1) Ouvert. aus der *Vestalin* von Weigl, wurde nicht gut executirt. 2) Discantarie (Ach, ich liebte —) aus Mozarts *Entführung*, gesungen von einer Dilettantin. Die schöne Sängerin hatte eine, nicht sehr starke, aber äusserst angenehme, biegsame Stimme, und viel Kunstfertigkeit. Ihr Vortrag war aber, besonders für diese seelenvolle Composition, bey weitem zu kalt. 3) Hoboe-Concert, comp. und vorgetragen von Hrn. Thurner. 4) Ouverture aus Mozarts *Don Juan*. 5) Thema mit Variationen für die Flöte von Müller, (aus dessen Flötenconcert in E moll) geblasen von Hrn. Stöpler, Mitglied der vormaligen hiesigen Kapelle. Hr. St. ist ein recht braver Flötenspieler; er besitzt guten Ton, und viele Fertigkeit, und hätte wol mehr Aufmunterung verdient, als ihm zu Theil wurde. 6) Bassarie aus *Figaros Hochzeit* von Mozart, gesungen von einem Dilettanten. 7) Scene (?) für die Hoboe, componirt und geblasen von Hrn. Th. Da Hr. Th. als einer der grössten jetztlebenden Virtuosen auf der Hoboe bereits hinlänglich bekannt und geschätzt ist, so brauche ich nichts weiter zu bemerken, als dass er sich auch diesmal durch sein treffliches Spiel und durch seinen geschmackvollen, feinen Vortrag als Meister bewährte, und als Virtuos, aber auch als Componist, den ehrenvollsten Abschied nahm. Wir bedauern seinen Verlust sehr, und wünschen, dass er überall die Achtung, Liebe und

Aufmunterung geniessen möge, die er als *Künstler* und als *Mensch* so ganz verdient. — Die Versammlung war zahlreicher und ausgesuchter, als in allen Concerten dieses Winters.

Die Ihnen bekannten hiesigen *musikal. Privat-Vereine*, nämlich die Akademie, und die Baldeweinschen Dilettanten-Concerte, sind diesen Winter, der kriegerischen Verhältnisse wegen, ganz ausgesetzt worden. Doch wollen wir hoffen, dass sie nächsten Winter wieder statt haben werden, da es zwey Institute sind, die, wenn auch nicht vollkommen, doch aber zur Aufrechthaltung des Musiksinns im hiesigen Publicum gewiss sehr guten Einfluss haben.

Mayland, den 18ten März. Uebersicht seit August 1813. — Theatralische Herbstzeit. (Stagione teatrale dell' Autunno.)

Verhältnisse, welche ich nicht näher zu bezeichnen brauche, konnten mich wol hindern, meine Berichte für Sie und Ihre Leser abzusenden, nicht aber, sie mit möglichster Umsicht und Sorgfalt abzufassen. Ein Theil dessen, was sie nun enthalten, ist zwar für Italien nicht mehr neu, doch wol aber für Deutschland.

Das Theater *La Scala* wurde einige Tage später, als gewöhnlich, und zwar d. 21sten Aug. mit einer neuen Op. buffa, *Amore prodotto dall' odio*, wieder eröffnet. Der Text war von Hrn. Prividali, die Musik, neu, von Hrn. Generali. Das Singpersonal dieser *Stagione* bestand aus folgenden Hauptpersonen: Sig.a Corea, Prima donna; Sig. Bonoldi, primo Tenore; Sig. De Grecis, primo Buffo, und Sig. Cavara, secondo Buffo. Im Ganzen genommen, hat diese Oper wenig Glück gemacht. Das Gedicht, mehr sentimental als komisch, ist äusserst mittelmässig. Das Singpersonal zeichnete sich nicht sonderlich aus, und die Zuhörer waren diesmal mit demselben gar nicht zufrieden. Mit Recht ärgerte man sich über die, sonst vortreffliche, in Italien rühmlichst bekannte Sängerin, Corea, die in dieser Oper äusserst nachlässig sang. Was die Musik selbst betrifft: so hebe ich das Duett und Quartett im ersten Act, das Quintett und Duett im 2ten aus, die, im populären Styl geschrieben, nicht ohne Effect sind; damit habe ich aber auch alles gerühmt, was zu rühmen, ja auch alles gesagt, was zu sagen war — etwa den Wunsch noch ausgenommen, dass doch endlich einmal Hr. G. seine sehr häufigen, oft ganz unnatürlichen, und unvorbereiteten Uebergänge fahren lassen, oder zum wenigsten sie mässigen möchte. So ist es ihm eine Kleinigkeit, ohne alle Umstände, wenn er eine Weile in Es gewesen ist, sich zu besinnen, Es könne auch Dis heissen, nun gleich dies im Basse zu schreiben, den $\frac{6}{4}$-Accord anzuschlagen, und nun in Einem Takte, und noch dazu im geschwinden Tempo, in E dur weiter fortspielen zu lassen. Ja manche seiner Uebergänge sind sogar, wie im Finale des ersten Acts dieser Oper, noch bizarrer, und zweck- und wirkungsloser. Uebrigens gestehen wir Hrn. G. ein nicht zu verachtendes Talent allerdings zu.

Wegen Unpässlichkeit des Hrn. Pavesi, schrieb Hr. Guglielmi, der Sohn, die zweyte Opera buffa dieser *Stagione: Ernesto e Palmira*, gedichtet von Luigi Romanelli. Sie wurde im September im genannten Theater gegeben. Die Musik ist, im Ganzen genommen, populär, und das Publicum zeigte sich mit ihr, wie auch mit den Sängern, zufrieden. Beyde wurden nach dem Herabfallen des Vorhangs hervorgerufen. Diese Oper veranlasste übrigens einen Federkrieg zwischen einem hiesigen Journalisten und Hrn. Guglielmi. Es war aber nur das gewöhnliche Spiel, wie ein Ununterrichteter sich als Kritiker aufwirft, und nicht werth, wiederholt zu werden. — Ungeachtet die Oper ziemlich Glück gemacht hatte, so gab man doch schon den 2ten October Hrn. Mosca's Opera buffa, *I pretendenti delusi*, die er vor zwey Jahren für eben dieses Theater und für eben dasselbe Singpersonale schrieb. Damals und auch diesmal hat diese Oper ungemein gefallen. In Deutschland würde sie auch ohne Zweifel sehr gut aufgenommen werden. Die Musik ist leicht, gefällig, und nicht ohne Wirkung.

Im *Teatro St. Radagonda* gab man d. 26sten September, *Il finto Comandante* (eigentlich *le due giornate*) von Mayer, nebst *L'imbroglio della lettera* von Puccita. Meyers schöne Musik zu dieser Oper ist bekannt genug. Auch die Musik der letztern Oper hat hier und da gute Stücke. Die Prima donna, Sig.a Cavotti, singt gut, und kann ihre Stimme gebrauchen, wie sie will: aber diese Stimme selbst ist an und für sich oft nicht die angenehmste. Sowol die Cavotti, als auch der brave Tenorist, Crespi, nebst dem bekannten Buffo, Pacini, wurden applaudirt.

Den 27sten Septbr. gab Dem. Pascal, Kammervirtuosin der Fürstin Borghese, im hiesigen

Conservatoire eine musikal. Akademie, worin sie ein Concert und zuletzt Variationen auf der Harfe spielte. Wie ich höre, soll sie mehr Fertigkeit, als schönes Spiel gezeigt haben. — Den 5ten November gab sie eben daselbst eine zweyte Akademie.

Hr. Balletmeister Viganò gab den 12ten Octbr. im Theater *alla Scala* abermals seinen *Prometeo*, der im vergangenen Frühjahre mit solchem *Furore* aufgenommen wurde. Er hatte einige Verbesserungen angebracht, die aber nicht als solche anerkannt wurden, und das Publicum ganz und gar nicht befriedigten. Zuletzt wurde (vermuthlich aus Aergernis über diese getäuschte Hoffnung) jämmerlich gepfiffen. Haydns Andante mit dem Paukenschlag wurde neu eingelegt. Diese anmuthige Musik, die aber zum Tanz sehr wenig geeignet ist, wurde beynahe langweilig dadurch, dass man dabey den Merkur immer hin und her springen sah, und aus dem Ganzen keinen Sinn herausbringen konnte. Ein beliebtes Stück von Umlauf wurde dergestalt verlängert, dass es kaum kennbar war. Die ausdrucksvolle Musik in der Scene mit dem Zankapfel (die von Weigl und nicht von Beethoven seyn soll,) wurde dagegen diesmal mit noch mehr Vergnügen gehört.

Den 15ten October wurde die gewöhnliche Semestralprobe im hiesigen Conservatoire gegeben. Die Zöglinge haben sich mit mehreren Stücken von verschiedenen italienischen Meistern, und auf verschiedenen Instrumenten hören lassen. Den Schluss machte Mozarts Chor aus *D. Juan:* Trema, trema scelerato.

Den 18ten Octobr. gab man im Theater St. Radagonda: *Anetta e Lucinda*, eine Farce, mit Musik von Hrn. Pacini, dem sechszehnjährigen Sohne des obenerwähnten Buffo. Sie wurde mit Beyfall aufgenommen, und ist die erste Oper, welche der junge P. zu schreiben unternahm; er gab dadurch viele Beweise von musikal. Talent. Mit Vergnügen bemerkte ich, dass ihm auch die deutsche Musik nicht ganz fremd sey. Fährt er fort, wie er begonnen, so kann er einst brav werden.

Den 29sten October gab Hr. Paganini aus Genua, der in Italien allgemein für den ersten Violinspieler unsrer Zeit gehalten wird, im Theater *alla Scala* eine musikalische Akademie, worin er ein Violinconcert von Kreuzer (E moll;) und zu Ende Variationen auf der G-Saite spielte. Der Zulauf war ausserordentlich: alles wollte diesen Wunderthäter sehen und hören; und alles wurde auch wirklich auf die frappanteste Weise überrascht. Hr. P. ist ohne Zweifel in gewisser Hinsicht der erste und grösste Violinspieler der Welt. Sein Spiel ist wahrhaft *unbegreiflich.* Er hat gewisse Gänge, Sprünge, und Doppelgriffe, die man noch von keinem Violinspieler, wer er auch sey, gehört hat; er spielt (mit einer ganz eigenen Applicatur) die schwersten zwey-, drey- und vierstimmigen Sätze; er ahmt viele Blasinstrumente nach; er giebt in den allerhöchsten Tönen ganz dicht am Steg die chromatische Scala so rein zu hören, dass es beynahe unglaublich scheint; er spielt zum Erstaunen die schwierigsten Sätze auf Einer Saite, kneipt auch wol, wie im Scherze, auf den andern den Bass dazu; oft überzeugt man sich kaum, dass man nicht mehrere Instrumente höre; kurz er ist — was auch ein Rolla und andere berühmte Männer behaupten einer der künstlichsten Violinspieler, die je die Welt gehabt hat. Ich sage, *künstlich:* denn im einfachen, gefühlvollen und schönem Violinspiele giebt es wol allenthalben mehrere seines gleichen, und gewiss hin und wieder, selbst nicht allzuselten, solche, die ihn übertreffen — wie hier Hr. Rolla. — Dass Hr. P. in seiner Akademie *Furore* gemacht, werden Sie sich denken. Einige unparteyische Musikkenner bemerkten jedoch mit Recht, dass er das kreuzersche Concert gar nicht in dem Sinn des Componisten gespielt, ja manches darin fast unkennbar gemacht habe. Hingegen haben seine Variationen auf der G-Saite (die er, wegen des lauten Geschreyes: *Bis!* wiederholte) Jedermann in Verwundrung gesetzt: denn wahrlich, eben *so 'was* hat noch Niemand gehört. — Freylich befriedigte dieser, in seiner Art einzige Kunstler mit Einer Akademie das hiesige Publicum nicht, und so gab er denn in einem Zeitraum von sechs Wochen *eilf* Akademien, theils in der *Scala*, theils im *Teatro Carcanes*. Besondern Beyfall erhielten seine Variationen, betitelt: *le Streghe*, (die Hexen,) über einen, hier sehr beliebten Hexentanz, aus weil. Süssmayers meisterhafter Musik zum Ballete, die *Zauberschwestern vom Beneventenwald.* Diese Variationen sind eben so meisterhaft, als originell. Hr. Paganini hat auch mehrmals am hiesigen Hofe gespielt. Man will behaupten, er spiele die schwersten beethovenschen Quartetten *prima vista.* Das möchte ich doch bezweifeln, bis ichs bewiesen bekomme. Das Portrait dieses Künstlers, der nächstens eine Reise nach Wien machen will, existirt

mehrmals; das, welches kürzlich bey Artaria hier herausgekommen, ist ihm am ähnlichsten, und um eine italienische Lira zu haben.

Den 7ten Nov. gab man *alla Scala* zwey etwas ältere Opern: *Elisa, ossia il monte St. Bernardo*, von Mayer, und *Avvertimento ai Gelosi*, von Pavesi. Jene besonders hat eine recht gute Musik: hier und da aber auch Reminiscenzen, vorzüglich aus Cherubini. — Im Teatro St. Radagonda gab man *Zilia*, eine von Hrn. Melara vor mehrern Jahren geschriebene Oper. Sie hat ziemlich gefallen. — Den 16ten Novembr. gab Dem. Tognini aus Paris im hiesigen Conservatorio, bey fast leerem Saale, eine musikal. Akademie, worin sie sich auf dem Waldhorn und auf der Violin hören liess. Die Polonaise auf der Violin hat sie recht artig gespielt; auf dem Waldhorn ist sie wol zu schwach, um bedeutendes Glück zu machen.

Zu Ende des vergangenen Sommers hatten wir das Vergnügen, Ihren Landsmann, Hrn. Klengel aus Dresden, einen Monat lang bey uns in Mayland zu besitzen. Jedermann bewunderte diesen vortrefflichen Klavierspieler, und Rolla und Pollini liessen ihn fast nicht von ihrer Seite. Ihm ist nichts zu schwer: am schönsten trägt er aber die Werke seines Lehrers, Clementi, und die Fugen u. dergl. von S. Bach vor — die letzten mit einer Deutlichkeit, Präcision und Leichtigkeit, die Erstaunen und Freude erregen muss. Ueberall, wo er nur aufgeführt wurde, zeigte er die grösste Gefälligkeit, und spielte auf Jedermanns Verlangen, wodurch er den deutschen Künstlern Ehre machte. Ohne ein Concert zu geben, reiste er von hier nach Rom, und wir haben seither keine Nachricht von ihm.

In meinem letzten Briefe meldete ich Ihnen bereits, dass Hr. Sim. Mayer nach Neapel gereist sey, um daselbst zwey Opern zu schreiben. Das hiesige Amtsblatt vom 16ten Decemb. enthält unter der Rubrik: *Varietà* — folgenden Artikel aus Neapel, woraus Ihre Leser die Aufnahme der neuen mayerschen Oper, *Medea*, in jener Hauptstadt leicht ersehen können. (Wir lassen ihn absichtlich im Original einrücken. d. Red.)

Napoli, 1. dicembre 1813. Il sopraintendente dei teatri e spettacoli, 1mo Ciambellano di S. M. la Regina, al Sig. Simone Mayr.

La celebrità che i vostri conosciuti talenti hanno saputo farvi meritare in Europa, non ci hanno fatto un momento dubitare della riuscita della vostra *Medea*; essa ha sorpassata ogni aspettativa.

I nostri augusti Sovrani pel mio organo vi hanno fatto pervenire la loro piena soddisfazione nella stessa prima sera della rappresentazione, che hanno onorata della loro sovrana presenza, ed io sono troppo fortunato di potervi esprimere la mia ammirazione e le mie congratulazione pel successo della vostra composizione, e sopratutto per la insuperabile armonia degli accompagnamenti.

Non trascurro di lodare il giovane autore del libro a cui pure vi prego di far prevenire gli attestati della sovrana soddisfazione.

Colgo questa favorevole occasione per pregarvi di gradire i sentimenti della mia più distinta considerazione.

Il Duca di Noja.

(Der Beschluss folgt.)

Miscellen.

(Beschluss aus der 11ten No.

9.

Jedes Kunstwerk sollte sich mit irgend einer Seite an die National-Interessen der Gegenwart anschliessen. Dies wäre ein Leiter für die geniessenden Gemüther. Dass dies oft nicht der Fall ist, bewirkt eine Kälte gegen vortreffliche Werke, von der man bey den Alten und unsern Voraltern keine Spur hat.

10.

Wir erhalten in neuerer Zeit so oft Kunstwerke und Kunsterscheinungen, die von aussen herein, von der Peripherie her gebildet sind, statt aus dem Centrum eines reichen Lebens hergequollen zu seyn. Da das Leben für Noth und Bedarf sorgt, so wollen wir bey der Kunst keine Dürftigkeit, keine krampfhafte Anstrengung, sondern eine Gabe, die auf innere Fülle schliessen lässt.

11.

(Von den Klagenden über Störungen bey ihrem Kunstgenuss sey hier nur der letzte abgehört.)

Verehrte Klagherren! lasst mich zum Schluss mein Bedauern darüber äussern, dass ich bey manchem göttlichen Kunstwerk dadurch um allen Ge-

nuss komme, dass alle Welt mir zuruft, wie göttlich es sey und was sie dabey empfinde. So stehe ich vor der Gruppe des Laokoon immer so kalt, dass ich über mich fluchen möchte. Ich ahne aber, woher es kömmt. Ich hatte zuvor Winkelmann, Lessing und Göthe darüber gelesen, und, statt dass mich das erste Anschauen bezaubert, erschüttert hätte, und dieses freudige Erstaunen sich beym wiederholten Anblick in milde Empfindungen, in fruchtbare Gedanken aufgelöset haben würde: so fiel jetzt der erste Eindruck in die ausgetretenen Fusstapfen des aus Büchern geschöpften Schattenbildes; es war an keine Entfaltung einer neuen Welt in meinem Innern zu denken, da mir ja das Beste schon gegeben und bekannt war; dieses nachzuempfinden war ich aber nicht im Stande, eben weil aller Gährungsstoff in mir verbraucht war. — Eben so ist mir der Monolog Hamlets: Seyn oder nicht seyn — durch Bücher und Gespräche rein getödtet worden, und nur ein grosser Schauspieler vermöchte ihn mir wieder ins Leben zu erwekken: und noch so manches Andere, was ich nicht nennen mag. — Ich möchte also die gesammte Welt der Lehrer instandig um Folgendes bitten: Prediget nicht theoretisch über Vortrefflichkeiten irgend eines Dinges, sondern lasst sie praktisch selber finden. Lenket den Blick auf das Schöne, aber lasst es nicht merken, dass ihr lenket. Macht, dass eure Zöglinge nicht, im Gedränge der Objecte, im Gewirre der Welt, an dem Köstlichen vorübergehen: aber wenn sie es nun fixiren, so bringt sie nicht um die Kraft und Lust des Einsaugens, dadurch, dass ihr ihnen dessen Werth eingiesst!

Kurze Anzeigen.

Quatrième Sinfonie de Louis van Beethoven, arr. pour le Pianoforte à 4 mains. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Dies wunderbare, phantasiereiche und lebensvolle Werk, in welchem, fast wie in der sechsten der B.schen Symphonien, gleichsam die äussersten Spitzen dessen, was der Tonkunst dient, und dessen, was sie ausgemacht, eng neben einander gestellt, zusammengebogen, und, so viel das möglich, verschmolzen sind — ist hier mit Einsicht und Fleiss, auch zu nicht eben schwieriger Ausführung, für zwey Klavierspieler eingerichtet. Diejenigen Stellen, wo auf den Reiz besonderer Instrumente zunächst gerechnet, und diejenigen, wo das sehr volle, reich figurirte, aber ganz leise Accompagnement der Saiteninstrumente höchst einfachen, langen, gebundenen Noten der Blasinstrumente zugegeben ist, wo mithin auch der discreteste Vortrag und das beste Instrument des Klavierspielers, der Natur der Sache nach, kaum weiter reichen kann, als zur angenehmen Erinnerung für den, dem das Original nicht fremd ist — diese Stellen abgerechnet, macht das Werk auch in dieser Form einen eigenthümlichen Effect, und belebt unwiderstehlich. — Papier und Steindruck sind gut; der Preis ist wohlfeil. Uebrigens sind die B.schen Symphonien jetzt überall so eingeführt, dass Ref. kaum hinzuzusetzen braucht, diese No. 4. sey die, aus B dur, deren Original vor vier oder fünf Jahren in Wien herausgekommen.

Drey Trauermärsche auf den Tod des Generals Moreau, für das Pianoforte, comp. von F. L. Seidel, kön. preuss. Musikdir. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 6 Gr.)

Die Märsche sind alle drey populär, wie sie, ausgesetzt, als Regimentsmusik bey feyerlichen Beerdigungen bequem gebraucht werden könnten; und in dieser Gattung, ohne eben sehr originell erfunden zu seyn, interessant und nicht ohne Wirkung. Der zweyte Marsch weicht von der gewöhnlichen Form am weitesten, der dritte am wenigsten ab: der erste hält das Mittel. Auszuführen ist alles sehr leicht; die Schreibart rein. Dilettanten und Dilettantinnen, die ähnliche Arbeiten von Beethoven, Ries etc. noch nicht goutiren und noch nicht spielen können, werden an dieser Wohlgefallen finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten April. N°. 15. 1814.

Musikalische Reise von Grossmiezchen nach Lämmel.

Es ist ein Unglück für Constitutionen meiner Art, die viel Masse gemacht haben, und deren täglich mehr absetzen, dass der Krieg jetzt das Reisen so unsicher und beschwerlich macht. Zwey Jahre hatte ich darüber geklagt, und sass noch immer fest, als meine Schwester mich mit einem genialen Einfall überraschte —

Bruder, sagte sie, wie weit gingst du denn des Tags, deine Hypochondrie los zu werden, wenn sichs nämlich thun liess, und ohne dass dir's zu sauer würde?

Kind, wenn du, antwortete ich, von dem aus der Luft gegriffenen Irrthum, ich leide an jenem Uebel, lassen willst, so sag' ich dir: unter einem Paar Meilen thät' ichs nicht.

Nun sieh, fuhr sie fort; da dürftest du ja nur täglich von hier aus die halbe Stunde 'nüber nach Lämmel gehn, aber viermal hin und viermal her: so käm's auch heraus, dächt' ich.

Wahr! rief ich aus, leicht überzeugt, und überdacht' ihn weiter, den Fall.

Biedere Deutsche thun nämlich nicht leicht etwas ohne sichern Zweck, und nichts lieber, als wodurch sie mehrere Zwecke zugleich erstreben, am allerliebsten aber, wo sich mit speciellen, irdischen, allgemeine, geistige vereinigen lassen. So ich. Gehen, um zu gehen, mag der Italiener; gehen, um zu verdauen, der Holländer: ich musste daneben noch ein literarisch-artistisches Ziel für meine Reise ausmitteln. Musikalische Bemerkungen zu machen, war das artistische, sie drucken zu lassen, das literarische Ziel: und ich schmeichle mir, sie sind erreicht, indem der Leser dies Blatt in der Hand hält. —

Ich dürfte vielleicht übergehen, dass am folgenden Morgen die Sonne schien, dass ich decidirt Hut und Stock nahm, dass meine Schwester beym Abschied ungewöhnlich viel Liebe und Rührung verrieth — ich hatte mich ja ihrer Idee gefügt: unerwähnt darf aber nicht bleiben, dass es einer jener heitern Vorfrühlingstage war, die uns Deutschen statt der schönen Maytage gegeben werden, weil wir diese gewöhnlich nur Schwarz auf Weiss, in Versen und Prosa, zu geniessen bekommen; einer jener Tage, wo alle Traurige hoffen, alle Lerchen steigen, alle Tauben brüten, und alle Buben kreiseln. Das war von Einfluss auf meine literarisch-artistischen Ziele: schaffte mir's doch schon vor dem Hause meines Nachbars Stoff zu einer guten Reflexion! — Schnauzmanns Gottlieb sass an der Thür im Sande, und hatte, von der Mutter beauftragt, die einjährige Schwester in seiner Verwahrungsanstalt — zwischen den Knieen nämlich. Der Junge phantasirte musikalisch, und frey genug, indem er mit gewaltiger Stimme Töne sang, die, steigend und fallend, unverkennbar ausschrien, was die leuchtende Aussenwelt auf seine Phantasie und sein Gefühl wirkte, und zwar, ohne dass er's wusste, auch ohne dass er etwas damit wollte, ausser eben seinem angeregten Innern Luft machen. Das Mädchen, ihrer weiblichen Natur getreu, lallte, ohne eigene Erfindung, nur seine Passagen fragmentarisch nach.

Hat jener gelehrte Recensent im vorigen Decennio der jenaer Literatur-Zeitung *), und haben seine Schüler Recht, sagte ich, in dem, was sie, ausführlich genug und schwer zu fassen, von der

*) Anm. Ich bezeichne weder diesen verdienten Mann, noch den berühmten Dichter, über dessen Werk er sich dort aussprach, näher, blos aus Lebensklugheit. Beyde haben nämlich späterhin ihre Geister, wie der gute Reiter sein Pferd, wenn's durchzugehen beginnt, plötzlich herumgerissen, nach ganz entgegengesetzten Ansichten; und da möchten sie es übelnehmen, erinnerte man sie an ihre frühere Unfehlbarkeit und vormals ewigen Satzungen.

wahren und ächten, mithin der einzigen Poesie lehren, welche im Fortschritt der Zeit und Cultur zwar erweitert und ausgebildet, nie aber anders geleitet werden könne, ohne bey hohlem Reflexions- und nichtigem Verstandes-Werk, folglich bey Unpoesie, anzukommen: haben jene Männer Recht: so übt der Junge da die Tonkunst in einer Reinheit und Wahrheit, wie irgend Einer; und es könnte einem Mozart und Beethoven nichts, das ich wüsste, so erspriesslich seyn, als dass sie sich endlich einmal hier auf diesen Eckstein in Gottliebs Schule niederliessen. —

Diese Gedanken weiter verfolgend, war ich an das Ende des Dorfs gekommen, wo der Schmutz aufhörte, und Luft und Sonne den noch unbegrünten Anger schön getrocknet hatten. Hier fand ich einen Theil unsrer hoffnungsvollen Schuljugend, welcher unter lautem Jubel *Nonne* spielte.

Die Leser dieses Blatts kennen unstreitig dieses Spiel noch näher, als andere Leute, da es gewissermassen ein musikalisches ist; sie wissen mithin, es sey eine Art Kreiseln, wo aber, statt des gewöhnlichen Instruments, eine hohle, hölzerne Kugel, mit einem Loche versehen, vom Faden losgelassen wird, welche dann, Nonne genannt, sich aufs schnellste um sich selbst bewegt und gräulich heulende Töne ausstösst, die nun eben den Spass machen: sie sauset und schnaubet aber, die Nonne, je nachdem sie mehr Kraft zum Tanz hat, im Grundton mit der grossen Terz in der zweyten Octave, oder, bey weniger Kraft, in jenem mit der Quinte.

Hatte Gottlieb mich mehr in den melodischen Theil der Tonkunst geleitet, so trieben mich die Nonnen sehr natürlich mehr in den harmonischen. Wir haben uns, begann ich, durch die politischen, kriegerischen und financiellen Operationen der letzten zwey Jahre gewiss zu leicht von der grossen Aufgabe abtreiben lassen, für alles, was in der geistigen, mithin auch in der künstlerischen Welt geschiehet, einen Architypus in der materiellen aufzusuchen, und so das Ich, selbst in seinen freyesten Thätigkeiten, nur als mannigfach gestalteten Reflex des Nichtichs darzustellen. Was die Tonkunst anlangt, erinnere ich mich, sogar aus mehrern der letzten Jahre, keiner neuen Entdeckung dieser Art, die abgerechnet, welche ein achtungswürdiger Mitarbeiter an dieser Zeitung, gewiss eben so scharfsinnig als überraschend gemacht, indem er den Rhythmus der Musik in der Natur nachweiset am — Wachtelschlag, als welcher den bestimmtesten aller Rhythmen, den der Trommel, darstelle; woraus sich hernach offenbar die übrigen rhythmischen Verhältnisse nach und nach eben so natürlich entwickeln, wie alle Weltverhältnisse eben jetzt auch an der Trommel entwickelt werden. — Was nun den harmonischen Theil der Kunst betrifft, so lieset man seit einem halben Jahrhundert doch auch gar nichts Neues von Belang: jeder Lehrer lehrt die Lehre Tartini's, von der leisen Vervollständigung eines Tons der Saite zu einem Dreyklang in der Luft, zum hundertsten Male, und damit gut. Sollte hier nicht unsere Nonne, die eben so gut, und wahrlich eindringlicher, viel weiter aushaltend, als Tartini's Saite, den Dreyklang, vernehmen lässt, gute Dienste thun? Ich frage, und suche Belehrung! Dass sie, die Nonne, in den Räumen zwischen den Hauptstationen der sinkenden Kraft, die Zwischentöne flüchtig mitnimmt, scheint nicht von grosser Bedeutung, man müsste denn eben daran sogar für unsre ganze Scala das natürliche Urbild finden — was allerdings etwas Rechtes wäre. —

In diesen Betrachtungen störte mich eine Stimme, die mir freundlich zurief: Je, hochedler Herr Gevatter Amts-Reuts-Verwalter: gehorsamst schönen guten... Hab' ich denn auch einmal das Vergnügen, Sie...

Es war der wackere Schulmeister von Lämmel, dessen eilftes Kind ich vor kurzem in der Taufe gehalten hatte. Der redliche Mann, aus dessen Miene eine unverwüstliche, innere Zufriedenheit stets lächelt, und der nur die kleine Sonderbarkeit hat, dass er sprechend den Schluss fast jedes Satzes für sich behält — etwa zu einem neuen — er schauete mir, das Mützchen in der Hand und die Haare mit vertheilten Fingern behaglich durchstreichend, mit den redlichen Augen so treuherzig ins Gesicht, dass ich nicht anders konnte, als ihm seine Blicke herzlich erwiedern.

Da bin ich denn ein bischen 'raus... fuhr er fort. Die Aepfel da sind mein... (Er meynte den einzelnen Aepfelbaum auf dem Felde, der freylich noch nicht einmal Knospen hatte.) Und da hab' ich, wenn Sie erlauben, gleichsam wie ein Blauspecht, die verwünschten Raupennester... Aber man hat doch so seine Gedanken dabey, und thut vielleicht Manches, was man unser Einem nicht... Mit der Zeit bringt's denn wol seine guten... wenn's nämlich Gottes Wille ist. —

Dabey sahe er noch viel vergnügter aus, und hätte sogar (das Lamm!) gern listig ausgesehen, wenn sich das glatte Gesicht in die hierzu nöthigen Flexionen ziehen lassen. — Ich will dem Manne aber in der Folge die abgebissenen Redeschwänzchen lieber ansetzen; es wird sonst dem Leser zu vieles Denken zugemuthet.

Und was führt denn den Herrn Gevatter schon so früh hieher? fragte er.

Ich bin eben in einer musikalischen Reise begriffen...

Wie? Ja? Nein; sehn Sie mir um's Himmels willen! nicht möglich!

Doch, Gevatter Schulmeister! und nehm' Er sich in Acht, dass er nicht mit hineinkömmt, denn ich lass' es drucken —

O Spass! Ich? ordentlich, was man drucken nennt? ordentlich zum Lesen, meyn' ich?

Ja wol! zum Lesen für die ganze musikalische Welt! —

Das erschütterte den Mann tief. Er fasste meine Hand, eine ungewohnte Rührung ergriff ihn, er sagte mit frommer Feyerlichkeit: Herr Gevatter, wäre das Ernst, und möglich: Herr Gevatter, Sie könnten da einen Schritt thun, der... O lieber Gott! Ich habe Sie schon lange um etwas befragen wollen: aber man getraut sichs nicht. Nun, auf Himmelfahrt wird's drey Jahre: da fing ich 'was an... Sehen Sie, mir ists wahrlich nicht um die Ehre — ich weiss, was Philipper am zweyten, Vers dritte, steht! und den Vortheil — ich könnt' ihn brauchen: aber ich wollt' ihn den barmherzigen Brüdern in Wien zuwenden, von denen mir einmal ein wandernder Hornschneidergeselle erzählt hat, wie sie ihn so schön verpflegt hätten, als er, ohne einer Christenseele bekannt zu seyn, krank geworden...

Komm' Er zur Sache, Gevatter! Am Dorfe muss ich umkehren.

Ich thu' es auch: bis es sieben schlägt. Nein, dass ich Sie eben heute treffen musste, und dass ich eben heute so das Herz habe: sehen Sie, so 'was kömmt nicht von Ungefähr!

So kam der gute Mann vor Freuden immer weiter ab, je näher er herzu wollte. Endlich errieth ich mehr, als ich erfuhr: er galt unter den Nachbarn für den besten Organisten, und war besonders seiner Zwischenspiele wegen angesehen. Darauf bauete er vor fast drey Jahren den Plan, ein Choralbuch mit Zwischenspielen herauszugeben, und arbeitete seitdem in seinen seltenen Freystunden, wie heute beym Raupen, daran. Es ist mein einziges bischen Freude, sagte er, wenn ich so sinne, und sinne, und hernach eins habe, so ein Zwischenspielchen meyn' ich, und es ordentlich aufschreibe, wie sichs gehört! Freylich, wenn's nun einmal heraus ist, und ich komme aufs Filial, oder noch weiter, so hör' ich keine andern Zwischenspiele, als meine! Doch an so 'was will ich lieber gar nicht denken. Und so wirst du mich ja vor Uebermuth bewahren, du lieber, frommer Gott; es geschieht ja, weiss Gott, nur zu deiner Ehre und in guter Absicht. Und sieben und dreyssig Choräle hab' ich schon fix und fertig, und bis Himmelfahrt krieg' ich wol die vierzig voll. Nun rechn' ich so: hast du in drey Jahren vierzig, so bist du in sechzehn durch: denn wir haben zweyhundert vierzehn Melodien nach dem alten Gesangbuche: und so könnte im Sommer 1830 der Druck unbeschwert anfangen. Unterdessen giebt Gott Frieden; und wenn nun das musikalische Publicum durch den Herrn Gevatter immer im voraus darauf aufmerksam gemacht würde... Aber wollen Sie erlauben, wie sie aussehen, meine Choräle? — So! du lieber Gott!

Er zog eilig, und vor lauter Freude in Aerger, dass es nicht noch viel eiliger ging, die Kapsel eines Gesangbuchs heraus, in welcher sauber liniirte Blätter, gross numerirt stacken. Auf den ersten sieben und dreyssig standen denn die schön abgeschriebenen Choräle, an der Ecke eines jeden das Datum der Vollendung, und unten ganz klein mit Rabenfeder: *Deo juvante, Weisshuhnius, L. M.* Das Werk war recht gut, besonders in so weit es Note für Note das Hillersche Choralbuch abgeschrieben enthielt: in der Zuthat von des Gevatters Hand aber hatte die Phantasie freylich keinen höhern Schwung gewonnen, als, gleich bey No. 1, *Allein Gott in der Höh' sey Ehr:*

Aber — o wie wär' es mir möglich gewesen, du, redlicher Gevatter, dieses dein müh-*seelig* angepflanztes Paradiesgärtlein mit der kritischen Sonde zu durchwühlen, oder gar mit dem Eiswasser des Spottes zu begiessen! Nur fleissig so fort. redlicher

Weisshuhn, sagte ich, indem ich das Blatt säuberlich in die Kapsel zurückschob: *etwas* kömmt immer dabey heraus, das Freude und Nutzen gewährt, wem es auch sey!

Meynen Sie? meynen Sie wirklich? unterbrach er mich, und seine Augen funkelten. Da schlug seine Thurmuhr. Tausend! rief er zusammenschreckend; hätt' ich sie doch den Morgen ein halb Stündchen zurückgestellt! Aber so — die Pflicht ruft, und morgen ist auch ein Tag, sagen die Leute. Aber 's wird gehen? Freude und Nutzen? lieber Gott! Ach, es ist doch schön auf der Welt! Nun, Gott behüte Sie, Herr Gevatter! —

Damit lief er hin, und seine Schritte wurden, wie seine Freude, immer grösser.

Lauf nur immer, du Glücklicher, zu deinem Beruf, der dir sauer wird, aber dich darum deines Glücks nur um so fähiger macht! Wie unendlich beneidenswerth bist du, wenn ich dich vergleiche mit den ausgetrockneten, trüb' und düster glimmenden Seelen, in deren Lebenslämpchen keine Idee, kein in Liebe über das Alltägliche strebender Wunsch, frisches Oel nachgiesst; oder mit den Uebersättigten, die dessen zu viel haben, so dass es die Flamme erstickt — denen

„Labung zu Gift ward."

Die Freude, früh ein neues Zwischenspiel ersonnen zu haben, reicht weit hinüber in deine Mühen, und malt dir die Buchstaben der Kinderfibel so bunt, dass du sie selbst zum hunderttausendsten Male gern ansiehst, und den rothbäckigen Fibelschützen obendrein; und wollen die Farben vor der Ess- und Ferienglocke ja erblassen, so schimmert schon die Hoffnung, sobald die Jugend nur erst hinausgebrauset, am lahmen Spinett wol wieder ein Zwischenspiel zu erfinden, dir entgegen! — Und, ehrlicher Weisshuhn, was ist diese deine Himmelsgöttin, deine Lieblingsidee, eben für eine! Ha, wahrlich, gerade eine solche, wie sie den Erdgebornen zum Götterkinde macht! Warte nur, ich will dir's auslegen: was verstehst du sonst davon! ich aber bin vielleicht der Mann dazu! Sieh, Schulmeister, diese deine Idee giebt zugleich, ja selbst in gleichem Grade, deinem Verstande, deinem Herzen und deiner Phantasie Anregung, Stoff und Leitung. Himmel, was will schon das sagen! Höre weiter: die Ausprägung deiner Idee in der Wirklichkeit ist ganz und allein in deine Hände gegeben; ja, du siehst sie unbestreitbar jeden Tag ein Stückchen fortrücken. Was sagst du *dazu*, Gevatter? Endlich so ist deine Geliebte so kindlich unschuldig, dein Bemühen für sie kann nur dir wohl, keinem wehe thun, kann dich nur besser, nur liebevoller und treuer gegen Gott und Menschen machen; ja selbst, indem sie verstohlen dein bischen Eitelkeit streichelt, kann sie dich weder aufblasen, noch aus deiner Sphäre rücken: sie setzt dich vielmehr in derselben erst recht gemüthlich und bequem zurecht... O das — das zusammengenommen, ist etwas, warum dich noch ganz andere Leute, als ich, beneiden würden, wenn sie dich kennen zu lernen für der Mühe werth hielten? — — Und o, wie wird dir's nun erst seyn, ehrlicher Gevatter, wenn du das erste Hundert deiner Choräle voll hast, dann hundert sieben, dann bald das zweyte Hundert, jetzt dies ganz, und, Himmel! wenn du nun an den zweyhundert-vierzehnten gehest! —

Hier griff jedoch plötzlich eine eiserne Hand kalt und pressend in mein Inneres: Aber was denn hernach — guter Weisshuhn, was hernach, wenn dich nicht früher dein Gott in Liebe abgerufen? Da ist ja dein bethlehemitischer Leitstern längst zum Pol deines Lebens geworden und unwandelbar; nun ziehet dir ihn aber die gewöhnliche Welt mit Lächeln und Spott herab! Der Verleger druckt dich nicht und lacht über dein Dutzend collegialische Subscribenten; der von ihm befragte Kritiker giebt's schriftlich, (und ach, mit Grund und erwiesen!) du habest nur thörigt Zeug gemacht; jener, seine Weigerung höflichst zu entschuldigen, legt dir das zermalmende Billet vor: du aber bist von Jahren dann viel zu eingeschrumpft und mürbe, als dass du eine mit dir zusammengewachsene Idee gelassen aufgeben, oder wol gar muthig eine neue fassen, wie viel weniger, dich, lächelnd über dich selbst, an den ehemaligen Freuden jener spielend weiden und ohne Schmerzen singen könntest:

„Ich besass es doch einmal" —?

Guter, armer Mann, was dann, sag' ich — was dann? Hätte der Blitz in dein Haus geschlagen und es entzündet: du wärest weniger beklagenswerth. Deine Kapsel hättest du retten können, und Häuser erbauet man wieder: aber...

Je Bruder, Bruder: was ist dir denn? du rennst mich fast über'n Haufen und siehst mich nicht, und sprichst und fichtest, wie auf dem Theater: was hast du denn? So rief meine Schwester mir zu, die mit dem Strickstrumpf mir bis vor

unser Dorf entgegengegangen war. Mit grossen Augen stand ich vor ihr und wusste nichts zu sagen, als:

Da siehst du, das kömmt vom Reisen wo man jeden Baum kennt, wie seine Nachtmütze, und wo Einen mithin nichts mehr anzieht: da verliert man sich in seine Gedanken... Ach, von der leidigen Hypochondrie kömmt's! fiel sie empfindlich ein, und machte mich auch empfindlich. Da schritten wir denn still neben einander nach Hause. Wie ich sie nun aber, wiewol mit verschlossner Miene, so beschäftigt sah, meiner Erschöpfung aufzuhelfen, mir allerley kleine Handreichungen zu leisten: da ging mir auch das Herz wieder auf. Ich bot ihr still die Hand, und kaum hatte sie diese gefasst, als sie mir mit herzlicher Theilnahme um den Hals fiel. — Ich erzählte ihr nun, was ich hier erzählt, und hoffte, ihre Rührung zu steigern, damit wieder die meine, und so eine gute Scene voll Gefühl zu bewerkstelligen: aber hier, wie vorhin, ihrer weiblich-praktischen Natur getreu, unterbrach sie mich: Ich weiss schon: Gevatter Weisshuhn ist ein ehrlicher Narr; aber ein Narr ist er doch. Und du siehst nur in die Leute manchmal, wer weiss was, hinein, Gutes oder Böses — wovon das Letzte freylich am öftersten an deine Schwester kömmt. Du bist aber gut, lieber Bruder, und deine Art übrigens recht schön. Nun, und meynst du wol, dass das Wetter heute hält? Ich möchte gern meine Krägelchen und Fraisen aufhängen!

Und ich mich! hätt' ich bald gesagt; erstickte es aber freylich, und stand nur auf, die zweyte Station meiner Reise zu beginnen: denn fort musst' ich. Und renne mir nicht wieder so! rief sie mir nach; und bring' auch ein freundlicher Gesicht zurück! —

Gespenstisch gingen allerley Gedanken in mir um, von den wunderbaren Verknüpfungen des Gemeinen mit dem Nützlichsten, des Verworrenen mit dem Wirksamsten, der Härte mit der Liebe, der Kälte mit der Treue, der Gedankenlosigkeit mit der Zufriedenheit, u. dgl. m. — Verknüpfungen, durch die, wie es fast scheint, das Menschenleben erst zusammengehalten wird, die es aber eben nicht von der glänzendsten Seite darstellen, vielmehr zu ächt-salomonischen oder sophokleischen Ansichten leiten könnten: da störte mich, und freundlich genug, die Frage: Mein Herr, das ist doch die Landstrasse, die endlich nach Leipzig führt? Ich will nämlich zur Ostermesse!"

Die Frage kam aus einem feingeformten Munde, ward mit wohlklingender Stimme gethan, und, wie ich mir die Sache weiter besahe, gehörten Mund und Stimme einem niedlichen, wenn auch nicht eben blühenden Mädchen, dessen unbefangen kekkes Wesen die heiterste Unschuld und zugleich jene *besonnen*-sorglose Zutraulichkeit zu verrathen schien, welche mir nur an vorzüglich gebildeten Weibern vorgekommen und immer ein wenig gefährlich worden war. Gleichwol konnte meine, kaum achtzehnjährige Gefährtin unmöglich zu diesen Weibern gehören, wie schon ihr Aufzug verkündigte. Ein äusserst leichtes Cattunkleidchen, dessen Farben (und nicht durch Waschen) sehr zweifelhaft waren, ein grosses Umschlagetuch, das mit Roth und Gelb desto heller leuchtete, kurzgeschnittenes, durcheinander laufendes Haar, ein wohlgeformter, aber männlicher Filzhut: das hätte schon auf eine wandernde Kunstgenossin rathen lassen, wenn nicht die Flöte in der Hand allem Rathen zuvorgekommen wäre.

Allerdings führt Sie diese Strasse zur Messe; antwortete ich. Aber, liebes Kind, wollen Sie denn so allein dahin?

Und warum nicht? sagte sie schnell. Ich hab' aber einen Bruder. Er sitzt in der Schenke und trinkt. Ich mochte nur nicht in der Stube bleiben; es roch so übel. Da schlendr' ich denn voraus. Wenn ich ihn aber auch nicht hätte: warum sollt' ich denn nicht zur Messe gehen?

Warum? Ey mein Gott: ein junges Wesen, wie Sie, erfährt da doch wol vieles, was besser ihm ewig verborgen blieb! Und unter Weges, in den gemeinen Gasthöfen und ihren noch gemeinern Gesellschaften —

Ach, man wird viel gewohnt, und was Einem wirklich fatal ist, das hält man sich auch sicher vom Leibe.

Ja, wenn Einem nun manches allmählig fatal zu seyn aufhört, das es doch immer seyn sollte?

Das geschieht wol nicht! sagte das Kind in so eigener Naivetät, und sahe mich dabey so pikant an, dass es mir tief in die Seele ging. Könntest du durch ein eindringendes Wort den reinen Funken, der noch in ihrer Seele glimmt, zur Flamme blasen! dacht' ich. Versuch' es wenigstens!

Besuchen Sie denn mit Ihrer Flöte, setzte ich an, auch Herren? und auch allein? und Herren, die wieder allein sind?

Wenn 's nicht anders seyn will: o ja! Das trägt am meisten ein. Junge Herren zahlen immer am freygebigsten, gewisse alte zutäppische abgerechnet, die ich aber nicht leiden kann. — Soll ich Ihnen etwa spielen? Sie wohnen wol dort im Dorfe? Ich sing' auch.

Ich wohne nicht in jenem Dorfe, sagt' ich, vielleicht erseufzend. Aber, gutes Kind, glauben Sie denn, dass diese Lebensart — wenn ich auch noch gar nichts weiter davon sagen will — lange dauern kann? Jetzt sind Sie noch jung, noch hübsch und artig: aber wie bald wird das vorüber seyn! Und was dann?

Und, mein Herr, erwiederte sie schnell, wer steht Ihnen denn dafür, dass *Ihre* Lebensart langer, als meine, dauern wird? ja, dass nicht einer der tausend Zufälle in Kriegszeit Sie schon morgen herauswirft? Und wer wird denn da besser wegkommen: ich, der Unruhe und Unstetigkeit gewohnt, oder Sie, der Sie gewiss erstaunlich ordentlich sind? —

Das war eine so überraschende Instanz, dass ich, ihren Eindruck mir nicht abmerken zu lassen, beyseits eine Prise nehmen musste.

Ey, was haben Sie für eine hübsche Dose! fuhr das Mädchen fort. (Die Dose war ein goldenes *pretium affectionis* eines gewissen jüdischen Juweliers, dem ich einmal, noch als Advokat, aus einer bösen Historie geholfen.) Zeigen Sie doch — ich bitte! Was stellt denn das Gemälde da vor?

Wie kindlich, aber auch wie kindisch! dacht' ich. Doch, wer nützen will, muss die Menschen nehmen, wie sie sind, nicht, wie sie seyn sollten! Ich erklärte denn das Email, und gedachte eben wieder eine Wendung anzuknüpfen, als wir eine seltsame Art heulenden Gesanges aus nicht grosser Ferne vernahmen.

Was ist das? rief meine Gefährtin.

Wahrscheinlich der Trupp Baschkiren, der in der Nachbarschaft bivouakirt hat und diesen Morgen abziehet. Lassen Sie uns hier verweilen auf offenem Felde. (Wir waren nämlich dem Büschchen zwischen Mietzchen und Lämmel nahe.)

Da! weg mit der Dose! sagte sie geschwind, und ich verbarg diese tief in meine Rocktasche, das Schnupftuch darauf. — Mir war nicht ganz wohl zu Muthe, als der Zug herankam. Ein junges Offizierchen führte ihn an, muntere Kosaken umgaben ihn, als Wächter guter Sitten. Mamsell nickte dem Offizier sehr freundlich zu: dieser stutzte erst ein wenig, blieb dann bey ihr halten, und unterredete sich scherzhaft mit ihr, in einer Sprache, die sie so wenig verstand, als er die ihre — was sich komisch genug ausnahm, aber zugleich den bedeutenden Vortheil gewährte, dass die Herren Baschkiren, von denen mancher gar seltsame Blicke auf mich herüberschoss, ohne uns im Geringsten anzufechten, vorüberstreiften. Dann kniff der Offizier meine Mamsell in die Backen, und jagte fröhlich nach.

Sehen Sie, sagte diese, dass unser Eins sich leicht findet, und im äussersten Fall besser wegkommen würde, als andre Leute, wenn wir nicht nebenbey für sie mit sorgten?

Sie sagte das so herzig, und doch auch so schelmisch, dass ich wirklich — wir traten eben in den sanft dunkelnden Birkenbusch — mit Dank, mit Mitleid, und vielleicht selbst mit einer kleinen Anwandlung von besonderer Neigung, ihre Hand drücken musste. Da blieb sie plötzlich stehen, legte ihre Linke traulich auf meine Schulter, sagte leise: Sie sind gewiss recht gut! und sahe dabey mit den hellen, schwarzen Augen, die Wange fast an meine Brust gelegt, stracks und still zu mir hinauf. Meine Blicke wurden vielleicht, in reiner, inniger Bewegung des Herzens, feucht. Indem erschallete hinter uns im gemeinsten Ton und Dialekt: He, Lore, nimm mich doch mit!

Mein Bruder kömmt, sagte sie zurücktretend; ich muss fort. Leben Sie wohl.

Mir schnitt ein wehmüthiges Gefühl durch die Seele, als ich das gute Kind der Hand eines Kerls anvertrauen musste, der, als er nun herzukam, in verwogener Haltung die branntweinrothe Nase mir frech entgegenreckte, den verschabten Rundhut kaum rückte, und ohne alles Weitere mit dem folgsamen Kinde fortwanderte. Diesem hatte ich jedoch, ehe der Unhold uns nahe kam, noch zugeflüstert: Liebes Mädchen, wenn Sie, *aber bald*, dies Herumschwärmen verlassen und ein sittlich häusliches Leben anfangen wollen: lassen Sie michs wissen. Vielleicht kann ich helfen. (Ich nannte hier meinen Namen und Wohnort.) Vergessen Sie mich und diese Viertelstunde nicht!

Gewiss nicht! sagte sie noch schnell. Ich nehme wahrhaftig ein schönes Andenken an Sie mit hinweg!

Jene kleine Episode der Baschkiren legte ich übrigens der musikalischen Welt nur vor, um hier noch etwas beyzubringen, das sie interessiren kann. Die Herren sangen, wie schon gesagt. Ich hoffe keinen unbedeutenden Beytrag zur Nationalmusik und reinen Natur-Kunst zu liefern, indem ich sage: ihr Gesang hatte, in melodischer Hinsicht, sich nicht nur ganz rein bey der Natur erhalten, sondern auch — wenn man, wie jetzt nicht ungewöhnlich, die Kunst nur nach der Natur misset — in jener, der Kunst, wirklich das Höchste erreicht; dasselbe nämlich, was J. J. Rousseau, theoretisch, und in dem bekannten Liedchen selbst praktisch, so vortrefflich darstellete, und dessen Schilderung er mit der Vorschrift für die Componisten beschloss: Lasst nicht ab, bis ihr das Schönste, was ihr habt, und das Eindringlichste, was ihr könnt, in nicht mehr, als drey Noten auszusprechen vermögt! Sollte ich irren, wenn ich behaupte: die Baschkiren sprachen ihr Schönstes, und (so urtheilte wenigstens mein klopfendes Herz,) ihr Eindringlichstes, singend aus? Aber ihr Gesang schwebte wirklich in nicht mehr Tönen auf und nieder, als eben Rousseau verstattet; ja, sie brauchten noch einen halben Ton weniger, als er: nur G, A, B. Gern verzeichnete ich auch das Melos selbst: es war aber zu freye Phantasie, als dass es sich in das fünfstäbige Gitterwerk unsrer Notenlinien hätte einfangen lassen; auch blieb selbst Kennern zu oft zweifelhaft, ob das G nicht A, das A nicht B sey, u. dergl. —

Wir kehren zurück in den Birkenbusch! Es war mir nicht möglich, dem Paare nachzuziehn und so mein verirrtes Lämmchen immer vor Augen zu haben, sondern, da ohnehin bis zum Dorfe, dem Wendekreise meiner Sonnenbahn, nur noch einige hundert Schritte waren, beschloss ich, zu decliniren, und kehrte schon jetzt um. Eine trübe Wolke, die mir nachgezogen, und der ich jetzt erst ansichtig ward, machte mich stutzig, über sie und mich. Was hast du denn eigentlich gethan, jene Verirrete zu retten? sagte ich. Nichts, gar nichts, als was ihr Seelen, die ihr euch so gern als „weichgeschaffen" ansingen lasst, zu thun pflegt: Eins und das Andere empfunden; Eins und das Andere gesprochen! Ha, warum griffst du nicht zu? warum nahmst du sie nicht gleich mit? hattest du nicht Brot für sie? oder fürchtetest du die Gesichter deiner Schwester und die Zungen der Nachbarn? Bist du ein Mann? und ist das der Sinn, ist das die Weise, deren es bedarf, besonders in dieser Zeit des Durchgreifens und Handelns? „Sie wäre nicht mitgegangen!" Ja, heuchle und schmeichle dir nur! Sie wollt' es ja, wenn auch in besondrer Absicht und nur für den Moment. Warum bewiesest du denn keinen Glauben an die Macht des Guten, das sie bey dir sehen, hören, erfahren konnte? und war nicht ihr sanftes: Sie sind gewiss recht gut! selbst vielleicht ein schüchterner Versuch, dich zu gewinnen, ihr Retter zu werden? Vertrauen, und keine Erwiderung! O Gott, giebt es denn eine schmerzlichere, und auch eine gefährlichere Erfahrung, als die du ihr damit gegeben? Sag', kannst du dich freysprechen von Schuld, wenn nun dies das letzte schöne Aufflackern ihres Glaubens an Tugend und an gute Menschen war? wenn sie nun, verzweifelnd an wahrer Theilnahme und thätiger Liebe, von Stufe zu Stufe sinkt, unaufhaltsam sinkt, bis in den Schlamm der Gewöhnung an das Laster? —

Ich bin längst gewohnt, wenn mein innerer Mensch heftig bewegt ist, auch, ohne dass ichs weiss, alle Glieder des äusseren heftig zu bewegen: die Füsse müssen laufen, die Arme fechten, selbst Hände und Finger etwas zu greifen und zu bearbeiten haben. Mechanisch hatte ich schon längst nach dem gesucht, was für die letzten den gewöhnlichen Stoff hergab — nach meiner schönen Dose: aber sie war so wenig zu finden, als das Tuch, das ich darauf gestopft. Jetzt endlich kam mir dies zum klaren Bewusstseyn; ich blieb befremdet stehen, ich suchte besonnen: die Tasche war und blieb leer. Mit Eins stand es nun vor mir: Eben an diese Seite drängte sich ja Lorchen bey jenen rührenden Worten! eben da blickte sie mir so starr ins Auge, um dies an ihres zu heften! eben an dieser Seite legte sie den Arm fest auf meine Schulter, jede andere, leisere Berührung unmerklich zu machen! Ha! und ihr schnelles Abtrollen! und auf meine wahrhaft fromme Bitte ihre letzten Worte: Ich nehme wahrhaftig ein schönes Andenken an Sie mit hinweg...

Hier brach mein Ingrimm in lautes Gelächter aus, und ich erschrack vor diesem, wie Odoardo vor dem seinen. Gott! Gott! rief ich dann: so sind deine Menschen! Entweder Weichlinge, die in bittersüssen Gefühlen sich schmelzen, in unnützen

Fackeln sich ergiessen, und damit für Forschung und That sich verdummen; oder Lauerer, die scharfsichtig jeden schnell durchblicken, jeden unvermerkt nach ihrem Zweck leiten — nach ihrem Zweck, unentdeckt zu lügen, ungestraft zu stehlen, und hinterher ihrer Klugheit und unsrer Einfalt zu lachen! O pfuy, pfuy dieses Geschlechts von Schooshündchen und Füchsen! — Wie drohend umzieht sich der Himmel! ja, Sonne, verhülle dich nur! umgieb mich nur, du drohende Wetterwolke! und du, nasskalter Zugwind, durchschaudere mich nur recht! ihr vollendet erst das ergreifend wahre Bild vom Höllen-Breughel! — Ha, wird das Platzregen oder Donnerwetter? Gleichviel! es ist da nur zweifelhaft, ob mich vor Erkältung der Schlag, oder, bey meinem Laufen, der nachgezogene Blitz darnieder schmettern soll! Aber was wird dann aus meiner armen, unversorgten Schwester? Ach, was aus Millionen wird, denen jetzt Krieg, Hunger und Seuchen die Väter und Versorger tödten! — Nur zu! nur zu! Gott, wie durchschütternd, wie das innerste Mark angreifend er auf mich herabstürzt, der eiskalte Regenguss! Und der Fluss war ohnehin dem Austreten nahe! Was ist das? das rauscht ja! es braus't! es strömt! er ist schon übergetreten! Die Wogen treiben herüber! O verschlemmet nicht die Saat, die schöne, hold grünende Saat! lasst, ihr Wellen, lasst nicht verschmachten das ausgesogene, hungernde Volk! — Immer zu! immer zu! Wahrlich, sie rauschen schon hinter mir, die Wogen! Nun, so fasst mich nur, werft mich nur zu Boden, dass ein Ende werde! Ich bin ja bereit; ich suche, ich hoffe ja nichts mehr! Und warum läufst du denn, Feiger? Schwächling? Du wolltest es nicht mehr sehen, dies elende Gaukelspiel des Lebens? Du wolltest lachen über die Welt? *Dich* lache aus: Dich! Armseliger Spassvogel: Du willst, willst immer, und hast nicht Kraft zu wollen! Teufel! ich hab' sie doch! ich will's beweisen, dass ich sie habe! —

Hier schoss ich in meinen Hof. Bello, mein treuer Pudel, kam, drängte sich an mich, und leckte mir die kalten, erstorben herabgesunkenen Hände. Ich sahe endlich, wo ich war — wie ich war. Wie aus tiefem Traum' erwachend, erkannte ich, ich habe mich geirret. Nur wenig Regen war herabgefallen, die Sonne trat wieder hervor, und — ach, die Dose fand ich in meiner Westentasche, das Tuch aber trug ich sogar in der Hand! — Ich schlich leise in mein Arbeitsstübchen, warf mich auf's Sopha, und drückte den treuen Bello fest, fest an mich. Ach, *etwas* musst' ich doch haben, das theilnahm an mir, ohne mich zu beschämen! —

Die Reise wurde nicht fortgesetzt. —

Rochlitz.

NACHRICHTEN.

Mayland. (Beschluss aus der 14ten No.) *Carnevalszeit*, 1814. (*Teatrale Stagione del Carnevale.*)

Dieses Jahr begann in Mayland mit sehr wesentlichen Theaterveränderungen, die ich kurz voraus schicken muss.

Das ehemalige Teatro St. Radagonda existirt nicht mehr; dagegen hat der Inhaber desselben, ein hier sesshafter Schuhmachermeister, Namens Rè, über ein anderes, von einem hiesigen, reichen Particulier in der Contrada St. Salvadore neu errichtetes, sehr niedliches Theater, die Direction übernommen, welches neue Theater, Teatro Rè, oder auch Teatro di St. Salvadore heisst. Schade, dass das Orchester daselbst nicht vollständig ist. — Auch im grossen Theater, alla Scala, sind von der neuen Direction wichtige Veränderungen unternommen worden. Das ganze Gebäude, mithin auch die Scene des Theaters, hat man beträchtlich verlängert; überdies wurden mehrere Häuser, sammt einer alten Kirche, die von der Contrada di Brera dahin führen, niedergerissen, wodurch die Zu- und Abfahrt auf dieser Seite erleichtert wird. Dieser grosse Raum, der Anblick dieses grossen, herrlichen jetzt fast gänzlich freystehenden Theaters, die Ansicht, die man jetzt vom Albergo della Scala bis zur besuchten, schönen Contrada di Brera hat tragen viel zur Verschönerung dieser Gegend bey — Das Orchester besteht jetzt aus 25 Violinen, 6 Violen, 4 Violoncellen, 8 Contrabässen, 2 Flöten 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 4 Waldhörnern, (abwechselnd) 2 Trompeten, 1 Bassposaune, Pauken und Janitscharenmusik. Sie stehen in zwey Reihen: in der einen die Saiteninstrumente, in der andern die Blas- und Schlaginstrumente; die Contrabässe und Violoncello stehen an beyden Extremitäten. Der Choristen sind 36, und darunter gegenwärtig auch Frauenzimmer. — Eine neue



Veränderung ist auch folgende. Sonst gab man in der Stagione del Carnevale blos Opere serie; die neue Direction hat ein doppeltes Personale, eins für serio, das andere für buffo, und man giebt wechselsweise Opera seria, Opera buffa, Opera semiseria. — Die Strasse, welche von der Briefpost in die Contrada larga nach dem grossen und schönen Theater alla Canobiana führt, ist unlängst um vieles verschönert worden. Dieses ist nun das zweyte Hoftheater, und da es etwas kleiner, als die Scala ist, so nennt man es auch gewöhnlich Teatrino. Ausser diesen Theatern hat Mayland noch auf dem Corso di porta romana das grosse Theater Carcano, das vorzüglich in akustischer Hinsicht vortrefflich ist; das Teatro Lentasio, ebendaselbst, aber klein und unbedeutend; zwey niedliche, kleine Theater, worin Marionetten, zuweilen auch physikalische Künste gesehen werden; ferner das schöne Teatro filodramatico, (chemals Teatro patriotico genannt,) worin Dilettanten jeden Freytag Schau- und Lustspiele geben, nebst noch einigen andern kleinen, recht niedlichen Liebhabertheatern; und mit Recht kann man behaupten, dass Mayland die schönsten Theater in Europa aufzuweisen hat. Aber auch schwerlich sieht man jetzt irgendwo die Pracht und den Aufwand, die man in der Opera seria und im Ballo serio in dem Mayländer grossen Theater alla Scala sieht. —

Musikalische Neuigkeiten dieser Stagione sind folgende.

Das Teatro Rè wurde schon am 18ten Dec. mit der Rossinischen Opera seria, *Tancredi*, eröffnet. Diese Oper wurde vergangenen Carneval 1813 in Venedig zum ersten Male, sodann im Verlauf des Jahres in einigen andern Theatern Norditaliens, immer mit vielem Beyfall gegeben. Hier in Mayland hatte sie das nämliche Glück. Die Prima Donna, Sig.a Spada, und auch Sig.a Bassi, welche letztere, (eine Mayländerin,) als Mann gekleidet, den Tancredi spielte, und eine gute Altstimme hat, wurden besonders applaudirt. Ich wünschte diese Oper mit gut besetzten Chören und einem vollständigen Orchester zu hören. Hr. Rossini, aus Pesaro in Romagna, Schüler des Paters Mattei in Bologna, ist kaum 24 Jahr alt, und hat seit sechs Jahren schon mehrere recht schöne Opern geliefert. Vorher sang er in Gesellschaft seiner Mutter auf dem Theater in Bologna. Ich habe diesen Künstler persönlich kennen gelernt, und gefunden, dass er in jeder Gattung des Contrapuncts, wie auch in haydnscher und mozartscher Musik, recht gut bewandert ist. (An einem Italiener ist das allerdings besonders anzuführen.) Haydnsche Uebergänge hat er sich besonders eigen zu machen gewusst. Er besitzt Genie, und auch ein glückliches Gedächtniss. Seine Musik hat angenehme Melodien, ist auch (im Ganzen genommen) etwas männlicher, als jene der heutigen italienischen Componisten, Sim. Mayer abgerechnet. Leider aber wagt sich auch dieser talentvolle Künstler nicht viel über den gewöhnlichen italienischen Styl hinaus; und dies, weil er das Publicum fürchtet. So wenigstens hat er sich mir geäussert. Diese Aeusserung scheint mir jedoch ganz unbefriedigend: denn Mozarts Opern machen in Italien Furore, und wenn man ja einige meisterhafte Stücke in denselben nur bewundert, aber nicht applaudirt, so ist es blos darum, weil sie weder lärmend, noch mit der gewöhnlichen italien. Cadenz endigen, welche *Conditio sine qua non* für einen Deutschen freylich sehr drollig scheint. Weigl und Mayer, die doch nicht immer italienisch schreiben, werden hier zu Lande mit Enthusiasmus aufgenommen. Mein vierjähriger Aufenthalt in Italien hat mich überzeugt, dass die Italiener unserer *robusten* Musik (wie sie sich auszudrücken pflegen) ganz und gar nicht feind sind, und Haydns *Schöpfung* mit eben solchem Entzücken, als manche schöne, weichliche Musik anhören. Warum soll nun der Componist das hiesige Publicum so sehr fürchten? und worin liegt der Fehler, dass nur selten eine Oper jetzt gefällt? Darin, dass das Publicum in jeder *neuen* Oper, eine *alte* — das ist: dieselben Arpeggien, dieselben Modulationen, dieselben Uebergänge, dasselbe Crescendo u. Forte, dieselben Cadenzen u. s. w hört! Wie ganz anders ist dies in Deutschland! Doch ich mag in diesen Punkt nicht zu weit eingehen, und bemerke blos, dass ein in der Harmonie und im Contrapunct gut bewanderter, vom Vorurtheil ganz freyer, übrigens echt-italienischer Componist sich allerdings beym Schreiben einer Oper etwas mehr Mühe nehmen kann, und ohne Furcht wagen darf, das italienische Publicum *allmählig* auf bessere Wege im Reiche der Harmonie zu leiten.

Die neue Direction des Theaters alla Scala wendete alles Mögliche an, um sowol die Oper, als das Ballet, aufs beste und prächtigste geben zu können. Weigl, Sihoni, Duport wurden aus Wien verschrieben: allein der zwischen Oesterreich und Frankreich ausgebrochene Krieg verhinderte alle

drey hierher zu kommen. Auch die brave Sängerin, Marcolini, welche als Prima Donna für die Op. buffa bestimmt war, befand sich jenseits der Etsch, und kam nicht. So verhielt sichs denn nun folgendermassen.

Wie gesagt: das Orchester ist wesentlich verbessert worden. Hr. Cavinati, sehr guter Primo Violino, sitzt neben Rolla, und ist dessen Substitut. Hr. Iserik, als Contrabassist, ist eine sehr gute Acquisition; der Verlust dieser beyden Männer für andere Theater ist sehr gross. Andere gute Künstler sind dem Orchester einverleibt, so dass dasselbe gegenwärtig beynahe durchgehends aus vorzüglichen Individuen besteht. Blos in akustischer Hinsicht ist dieses Theater auch jetzt nicht vorzüglich. Wie man aber einen Hrn. Pontelibero als Primo Violino für das Ballet gewählt hat, kann selbst das Orchester nicht begreifen. — Die Hauptsubjecte für die Oper, welche auf das ganze Jahr 1814 aufgenommen worden, sind folgende. Primo Soprano: Sig. Velluti. Prime donne: Sig.e Coréa, Festa, Fabris. Primi Tenori; Sig.i Mari, David, Bianchi. Primi Buffi: Sig.i Verni, Galli. Primo Basso, Sig. Botticelli. Secondi Tenori: Sig.i Vasoli, Pozzi. Seconde Donne: Sig.e Coda, Sorentini, Chiappa. Choristi 36. — Das Personal des Ballets: Balletmeister, Sig. Gioja. Primi Ballerini serj: Hr. und Mad. Coralli, Mr. Deshays und Mad. Millier. Ballerini dell' accademia de' teatri reali, 12 Primi Ballerini per le parti 4, und Secondi Ballerini abermals 4 Individuen. Corpo di ballo 32 Personen: nebst 18 ragazzi. — Theatermaler: für die Oper, Hr. Landriani; für das Ballet, die Hrn. Sanguirico und Pedroni.

Den 26sten Dec., als am 2ten Weihnachtsfeyertage, wurde nun das Theater alla Scala, wie gewöhnlich, mit der ersten Opera seria dieses Carnevals eröffnet. Sie hiess, *Aureliano in Palmira*, und die Musik war (statt von Hrn. Weigl, der nicht gekommen war) von Hrn. Rossini neu componirt. Sie machte kein Glück. Hierzu schienen aber mehrere Ursachen beyzutragen. Die Musik hat in der That sehr vieles Schöne. Doch vermisste man in ihr inneres Leben. Das Publicum sagte: *la musica è bella, ma senza effetto.* Die Ouverture (E moll) hat Schönes, und gefiel; sie hat aber nicht die geringste Modulation, die man doch von einem Rossini mit Recht erwartete. Wenn man beym Schlusse des ersten Theils sogleich den Anfang wieder zu hören bekommt; oder mit andern Worten: wenn das Allegro einer Ouverture aus dem Thema und Mittelgedanken, in die Oberquint des Tonstückes schliessend, besteht, und unmittelbar wieder mit dem Thema anfängt, und ohne alle Modulation den Mittelgedanken wieder ergreift, und mit einem Crescendo — Fortissimo (welche letzte Weise schon zu alltäglich klingt) schliesst, wie dies hier der Fall ist; wenn sich noch dazu die Instrumente wenig bewegen, und grösstentheils arpeggiren: so kann ein solches Stück zwar Schönes haben, es kann aber weder gross, noch tief genannt werden, und hat man es ein paar Male gehört, so hat man auch genug. — In Hinsicht der Sänger haben sich weder Sig.a Coréa, noch Hr. Velluti sonderlich ausgezeichnet; beyde distonirten oft. Hr. Mari ist ein guter Tenor, bewegt sich aber zu wenig. Der Chor ist erbärmlich bestellt; vom Anfang bis zu Ende hörte man distoniren. Schon dies wird genug seyn, um den übleu Erfolg dieser Oper, und zugleich zu erklären, wie sie, bey wahrem Gehalt und Werth, doch kein Glück machte. Das Ballet, *Arsinoe e Telemaco* von Hrn. Gioja, mit Musik vom Grafen Gallenberg aus Wien, hat sehr gefallen. Obschon der erste Act etwas langweilig ist, so verbesserten doch die darauffolgenden Acte diesen Fehler reichlich. Die Scene des Spiegels ist recht artig, der Meersturm trefflich, und der unterirdische Gang nebst der Scalinata, und die Verwandlung desselben in Minervens Tempel, das Schönste, was dem Ganzen zum Schluss die Krone aufsetzt. Graf Gallenberg, dermalen Director der königl. Hoftheater in Neapel, hat eine leichte, schöne und passende Musik zu diesem Ballete geschrieben; nur mangelt es ihr nicht an Reminiscenzen. Die Ouverture hätte er, als Wiener und Schüler eines Albrechtsberger, wol besser machen können: hingegen ist der Sturm trefflich componirt, und auch in seinen einzelnen Erscheinungen treffend, charakteristisch und eigenthümlich. — Das zweyte Ballet: *I minatori Valacchi*, gefiel ebenfalls. — Die beyden Coralli, die beyden vortrefflichen Tänzer, Mr. Deshays u. Mad. Millier, wie auch Hr. Luigi Costa, (der vergangenes Jahr den Prometeo machte) nebst dem Balletmeister Gioja, sind nach dem Ballete hervorgerufen worden. Decorationen und Kleider waren insgemein prachtvoll. Man muss diese Oper und diese Ballete gesehen haben, um sich eine Idee zu machen, welcher Aufwand und welche Ueppigkeit in einem mayländer Theater herrscht. Hätten

wir doch auch nur immer eine gute und schöne Musik! —

Den 4ten Jänner gab man im Theater alla Scala: *Aviso al publico*, Opera buffa, mit neuer Musik von Hrn. Mosca. Das Gedicht ist nach Goldoni (*Matrimonio per Concorso*) bearbeitet, aber sehr schlecht. Die Musik ist ein wahrhaft elendes Machwerk. Die Oper hat daher nicht im mindesten gefallen, und machte (nach dem gemeinen Ausdruck) *Fiasco*. Die Prima Donna, Sig.a Festa, die nach einem langen Aufenthalte in Frankreich auf Italiens Bühne wieder erschien, ist eine gute Sängerin; ihre Arie mit obligater Harfe, wie auch die, der seconda Donna, Sig.a Coda, wurden applaudirt. Die beyden Buffi, Hr. Verni nnd Galli, sind ohnehin als sehr brave Subjecte, erster mehr als Schauspieler, letzter als vortrefflicher Bassist, bekannt. Hr. Bianchi, Tenorist, distonirt dergestalt, dass man ihn oft nicht anhören kann.

Den 5ten Januar gab man im Teatro Rè: *La nemica degli uomini*, Op. buffa, mit neuer Musik von Hrn. Melara. Die Oper hat bey der ersten Vorstellung Furore gemacht. Mir schien es, als werde dieser Furore nicht lange währen, und so war es auch; denn sie erlebte im Ganzen nur sehr wenige Vorstellungen, und *Tancredi* wurde gleich nachher fast immer fortgesetzt. Man muss jedoch Hrn. Melara Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Seine Musik ist, ohne eben einen besondern Styl zu verrathen, doch nicht alltäglich. Ich weiss es aus guter Hand, dass dieser junge Mann ganze haydnsche Stücke u. dergl. in seine Opern aufzunehmen versucht: allein ob er schon dieselben theatralisch einzukleiden weiss, so macht er mit dergleichen Versuchen doch nicht immer Glück. Die Prima Donna, Sig.a Borroni, nebst Hrn. Bottari, erstem Buffo, verdienen Lob. Der alte Raffanelli ist noch immer ein guter, braver Acteur; das Publicum nahm ihn recht gut auf. Hr. Melara nebst den Sängern wurde, sowol nach dem ersten, als zweyten Act, hervorgerufen. — Auch hier hörten wir eine Arie der Prima Donna mit Begleitung der Harfe. Ich weiss nicht, ob die dermalige Einführung dieses Instruments in beyden Theatern bey der Oper ihren Zweck erreichen wird. Die Harfe gefällt desto mehr, je seltner man sie hört, und in Balleten mag sie in gewissen Scenen von vortrefflicher Wirkung seyn: ihr aber für immer einen Platz in der Oper einzuräumen, findet wol nur, als ungewöhnlich, Beyfall. —

Den 22sten Januar gab man im Theater alla Scala, die Op. Seria: *Quinto Fabio*, von Nicolini. Sie hat eben so wenig Glück gemacht, als in Wien, wo sie Hr. N. vor drey Jahren für das dasige Hoftheater neu schrieb. Das Publicum sagte auf eine etwas scherzende Weise: *Quinto Fabio, terzo fiasco*, weil dies nämlich die dritte Oper ist, welche diesen Carneval nicht gefiel. Hr. David, Tenorist, Sohn des einst berühmten Sängers dieses Namens, entsprach nicht sehr der Erwartung des Publicums.

Den 1sten Febr. gab man im Teatro Rè: *il Sarto declamatore*, eine vor mehreren Jahren von Hrn. Orlandi für das hiesige Theater Carcano geschriebene Opera buffa. Wie damals, so diesmal wurde diese Oper gut aufgenommen. Das Gedicht enthält manche komische Situation, die Musik ist populär, und hie und da von Effect; der zweyte Act ist der schönste. Hr. Bordogni, Tenorist, hat recht gut gesungen.

Den 8ten Febr. gab man alla Scala: *Il fuoruscito*, Op. semiseria, von Paer. Sie gefiel wenig oder gar nicht. Ueberhaupt erschienen die Zuhörer in diesem grossen Theater diesen Carneval, im Vergleich der übrigen Jahre, in äusserst geringer Anzahl, wozu vermuthlich die Umstände, grösstentheils aber doch gewiss die Mittelmässigkeit, wo nicht Armuth der Musik der Opern beytrugen.

Wegen anhaltender Unpässlichkeit des Balletmeisters Gioja, und der ersten Tänzerin Coralli, konnte das neue Ballet: *I riti Indiani* erst den 19ten Febr. gegeben werden. Es ist ärgerlich, wenn man in einem Theater, wie das alla Scala, bey so vielen vortrefflichen Tänzern, bey so herrlichen Decorationen u. s. w. ein sehr mittelmässiges Stück sieht. Gegenwärtiges Ballet von Gioja hat, so wie die vom Grafen Gallenberg dazu componirte Musik, sehr wenig Ausgezeichnetes, und keinen Beyfall gefunden.

Im Teatro Rè gab man den 2ten März eine etwas ältere Op. seria von Pavesi: *Fingallo e Comala*. Die Ausführung von Seiten der Sänger war so erbärmlich, dass die Oper den ersten Abend nicht zu hören war; aber auch in der Folge machte sie kein Glück.

Den 5ten März gab man in der Scala Pärs *Sargino* mit vielem Beyfall. Dem. Fabris, eine Schülerin des hiesigen Conservatoire, welche zum ersten Male die Bühne betrat, spielte die Rolle der Sofia ziemlich, und sang manches recht artig; einst

kann sie recht brav werden. Hr. David (Sargino) zeichnete sich diesmal als trefflicher Sänger aus, nur war sein Gesang hier und da etwas affectirt. Beyde wurden, nebst Hrn. Galli, welcher den Vater Sargino spielte, sowol nach dem ersten, als zweyten Act, hervorgerufen. — Denselben Abend gab man zu Ende der Oper ein neues, zweytes Ballet: *la Gelosia ingegnosa*, v. Balletmeister Gioja. Man muss gestehen, dass dieses Ballet nicht sehr *ingeniös* war; es wurde auch förmlich ausgepfiffen, und bey der zweyten Vorstellung noch heftiger, als bey der ersten. Den dritten Tag gab man wieder *i minatori Valacchi*. —

Wie ich höre, verlässt Dem. Fabris auf einige Zeit das Theater, um sich besser im Singen und in der Mimik zu üben. — Die hiesige Theater-Direction ist gesonnen, nach und nach alle mozartischen Opern zu geben. — Die hiesige bekannte mollersche musikal. Akademie, die wöchentlich gegeben wurde, und die einzige in ganz Italien war, hat schon seit mehreren Monaten leider aufgehört. Einige reiche Particuliers, welche Mitglieder derselben sind, gedenken sie indess wieder in Gang zu bringen: allein noch ist der Anfang dazu nicht gemacht. —

Kurze Anzeigen.

Variationen für das Pianof. auf die Romanze: Mir bot mit innigem Verlangen — aus der Oper, das Waisenhaus, comp. — — von J. P. Schmidt. Berlin, bey Schlesinger. (Preis 18 Gr.)

Das Thema ist allerdings angenehm, obgleich ihm hier die fortlaufende Vermischung des Gesanges nnd des Zwischenspiels Eintrag thut: aber zum Variiren ist es, besonders in rhythmischer Hinsicht, und auch, weil die Melodie schon selbst ziemlich verziert ist, nicht recht geeignet. Indessen hat sich der Componist mit Geschicklichkeit und Gewandtheit aus der Sache zu ziehen gewusst, auch in mehrern Variat. etwas gesagt, das nicht ungeübte Dilettanten gut unterhalten wird. Vorzüglich möchte dies mit der 3ten, 4ten und 7ten Variat. der Fall seyn. Der letzten ist eine *Coda* zugegeben, die nicht eben tief eingehet, aber doch sich vortheilhaft ausnimmt, und auch zeigt, dass der Verf. die Effecte eines guten Instruments zu benutzen versteht. Die ausgeführten Fermaten (jede Variation hat eine solche) unterscheiden sich nicht übel von einander; die gar zu verbrauchte Form und Figur des Aufsteigens in der Fermate der 4ten Variat. hätte aber vermieden werden sollen.

Trois Sonates pour le Pianof., arrangées à 4 mains par J. G. Lägel, tirées des Oeuvres de F. Krommer. No. 2. à Leipzig, chez Hoffmeister. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Da unsre Quartettmusik seit J. Haydn, in Ansehung der Ausführung der Componisten so in's äusserste Detail, in Ansehung der Ausführung der Spieler so in's Feinste, und überdies mit grösstem Raffinement für die eigenthümlichsten Effecte jedes Instruments ausgearbeitet worden: so muss nothwendig diese Gattung der Musik, für andere Instrumente, wenn auch noch so geschickt und sorgsam, arrangirt, sehr verlieren; am meisten aber — aus Ursachen, welche zu nahe liegen, als dass sie erst angeführt zu werden brauchten — wenn man sie auf das Pianoforte überträgt; und zwar hier ohne Vergleich noch mehr, als wenn man mit Ouvertüren und Symphonien also verfährt, indem in diesen doch weit mehr auf Massen gearbeitet und das Orchester in Masse zu wirken bestimmt wird. Damit ist zugleich angegeben, was man sich von dem, hier Sonate genannten Werke, zu versprechen habe. Es ist übrigens mit Einsicht und Sorgfalt bearbeitet.

An den König — v. Oswald — in Mus. ges. v. F. L. Seidel. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 4 Gr.)

Ein höchst einfaches, vom Dichter u. vom Comp. gewiss treu gemeyntes, und auch recht gut ausgeführtes Lied. Jener hätte zwar die „*neuerstiegne* Sonne" verbessern, dieser etwas mehr Kraft in die Melodie legen sollen: gleichwol wird ihnen mancher gern nachsingen, der so glücklich ist, einem Regenten unterthan zu seyn, dem man von Herzen eben dies singen kann und singen mag.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten April. N°. 16. 1814.

Von den Verschiedenheiten des musikalischen Talents.

Verfolgen wir die mannigfaltigen Stufen aller irdisch geschaffnen Dinge, von der niedrigsten bis zur höchsten, mit aufmerksamen Blicken, so dringt sich uns unwiderstehlich die Bemerkung auf, dass, sowol in der Form, als in dem Wesen dieser Dinge, ein stetiger Trieb nach höherer Vollkommenheit verborgen liege, ein Trieb, der uns an den Dingen eine Mannigfaltigkeit von Eigenschaften sehen lässt, nach denen wir sie selbst in Klassen und Ordnungen, zum Behuf unserer Erkenntnis, aufstellen. Unter diesen Eigenschaften nimmt diejenige, vermittelst welcher sich das Daseyn eines Dinges unserm Gehörsinn als Klang oder Ton kund thut, eine der höchsten Stellen ein, und der Schluss von der höheren Fähigkeit eines Dinges, Töne zu produciren, auf die höhere Stufe der Vollkommenheit, die es in dem Reiche der Schöpfung einnimmt, findet, mit wenigen Ausnahmen, durchgehends seine Anwendung.

Obwol der Stoff zu einer solchen Untersuchung zunächst nicht für das Forum des Tonkünstlers gehört, so steht er doch selbst in so enger Verbindung mit seiner Kunst, und es knüpfen sich daran so viele fruchtbare Resultate zum Behuf derselben, dass es wol die Mühe belohnt, hier noch einige Worte darüber niederzulegen.

Im Reiche des *Unorganischen* schlummern noch die Kräfte der Töne für unsern Gehörsinn unter der Last der irdischen Masse befangen. Die Harmonie der Sphären ist bis jetzt nur ein Eigenthum der dichterischen Phantasie und von keinem irdischen Ohre gehört worden. Aber wer weiss, ob nicht ein höher organisirter Sinn, als der unsrige, sie vernimmt? Zum wenigsten scheint das von mehreren Reisenden beobachtete, unter dem Namen Luftmusik oder Teufelsstimme auf Ceylon und den benachbarten Gegenden bekannte Phänomen, wobey sich tiefe, einer klagenden Menschenstimme ähnliche Töne in der Luft vernehmen lassen, Töne, welche eine so mächtige Wirkung auf das menschliche Gemüth hervorbringen, dass selbst die ruhigsten und verständigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens nicht erwehren können, die Möglichkeit einer Erzeugnis von Tönen auf anderen Wegen und durch andere Mittel, als die auf unserer Erde gewöhnlichen, zu beweisen. Auch scheint die grössere Stille der Nacht, im Gegensatz gegen das Geräusch des Tages, besonders im Winter, die offenbar nicht blos dem Schweigen der lebenden Wesen zuzuschreiben ist, auf einen tieferen Grund und eine ursprüngliche Verschmelzung dessen, was wir Klang oder Ton nennen, mit dem allgemeinen Leben der Erde im Grossen hinzudeuten. Ja, vielleicht ist unsere ganze Erde eine Memnonssäule, deren eine Hälfte für den Sinn höherer Wesen im Angesicht der Sonne tönt, während die andere schweigt?

Für *unser* Ohr ist alle Bewegung unorganischer Stoffe, das Sausen des Windes, das Rollen des Donners, das Rauschen des Wassers u. s. w. nur Geräusch, nicht Ton, und wir selbst vermögen nur durch Hülfe der Kunst diesen leblosen Dingen Klänge und Töne abzugewinnen, und sie durch besondere Behandlung und durch eigene Combinationen zu Organen unserer melodischen und harmonischen Gefühle zu machen. Doch zeigt sich auch schon in diesen niederen Regionen der Schöpfung, wenn auch nicht die Fähigkeit aus eigener Kraft zu tönen oder zu klingen, doch ein sehr verschiedenes Vermögen, zur Erzeugung des Tones oder Klanges auf fremden Anstoss, und eben so ein verschiedenes Vermögen, Töne zu tragen und zu leiten. So sind bekanntlich die edleren Metalle zur Erzeugung der Töne geschickter, als die unedleren; so alle Stoffe ohne bestimmte Form und Gestalt, als: Luft, Wasser u. s. w., zwar zur Leitung des Schalles tauglich, aber zur Hervorbringung eigenen Klanges durchaus unfähig; so feste Körper wieder

bessere Leiter, als flüssige, und nach *von Arnims* u. *Perolles* Versuchen *) steht die Stärke der Schallfortpflanzung bey festen Stoffen im Verhältnis ihrer Cohäsion.

Auch in dem stillen Reiche der *Pflanzen* fehlt noch die Fähigkeit zur Erzeugung der Töne aus eigener Kraft. Aber desto vollkommener zeigt sich uns hier schon das Vermögen, mit fremder Beyhülfe Töne zu erzeugen und fortzuleiten. Bekanntlich ist die vegetabilische Faser schon viel tauglicher zur Leitung des Schalles, als die Producte des Mineralreichs, und alle Instrumente, aus Pflanzenstoffen zusammengesetzt, nehmen schon eine weit höhere Stufe im Reiche der Tonkunst ein, als die, welche aus unorganischen Theilen bereitet sind. Die gebräuchlichsten und vorzüglichsten aller musikalischen Instrumente nehmen ihren Ursprung aus diesem Reiche, und selbst das vollkommenste unter allen, die göttliche Orgel, dankt die Gewalt ihrer Töne, mehr dem Holze als dem Metalle. Die Regungen eines höheren Lebens sind in den stärkeren Schwingungen und im Raisonniren der vegetabilischen Faser nicht zu verkennen, und drücken sich besonders in der, derselben vorzüglich eigenen harmonischen Trias, die ihr noch im Tode einwohnt, wie die Hamadryade im Leben, und uns aus ihr entgegen spricht, deutlich aus. Ja diese eigenthümliche Verbindung von Tönen, welche wir harmonischen Dreyklang nennen, und welche, gleichsam wie die Seele in dem Leibe der Thiere, so in den leblosen Stoffen ihren Wohnsitz hat, lässt sich nur durch Zwang daraus vertreiben, wie die bekannte Erfahrung, nach welcher Blase-Instrumente die Reinheit ihrer Töne so lange bewahren, bis ein ungeschickter Mund oder Hauch durch Zwang diese Harmonie verdrängt und in Disharmonie umwandelt, deutlich lehrt. Am wenigsten aber wird an einer solchen geistigen Fähigkeit auch des leblosen Stoffes zur harmonischen Bewegung und an einer Stufenfolge dieser Fähigkeit in den verschiedenartigen Stoffen, die sich auch schon in diesen niederen Regionen der geschaffenen Wesen kund giebt, der ausübende Künstler zweifeln, der den Werth eines guten musikalischen Instruments zu schätzen weiss. Warlich, die geistige und der Liebe höherer Wesen vergleichbare Vereinigung des Künstlers mit dem scheinbar todten Holze, die Veredlung desselben durch öfteren Gebrauch, wobey dieses am Ende immer williger wird, die Gefühle jenes in sich aufzunehmen und veredelter wieder zu geben, wobey beyde endlich ein Herz und eine Seele werden, ist nicht blos aus mechanischen Ansichten erklärbar.

In dem Reiche der *Würmer* schlummert immer noch die Fähigkeit, Töne und Laute zu erzeugen, so wie wir ebenfalls kein Merkmal an ihnen entdecken können, dass sie davon afficirt werden, bis endlich in dem lebendigen Reiche der *Insecten* diese Fähigkeit, wiewol noch auf sehr beschränkte Weise, hervortritt. Bey mehreren derselben ist es zum wenigsten höchst wahrscheinlich, dass sie sich zur Paarungszeit einander durch einen besonderen Laut locken, und von den Bienen ist es bekannt, dass sie sich besonders zur Zeit des Schwärmens durch besondere Töne, die einige derselben vor dem Flugloche des Bienenstockes von sich hören lassen, das Signal zur Auswanderung geben. Doch besteht die Fähigkeit, sich auf solche Weise einander verständlich zu machen, bey dieser Klasse von Thieren mehr in der Erregung eines Geräusches, als in der Hervorbringung wirklicher Töne, und noch mangelt ein besonderes Organ zur Erzeugung derselben, indem jenes Geräusch bey einigen durch Reibung der Flügeldecken oder anderer Organe hervorgebracht wird.

Auch den *Fischen* mangelt dieses Organ, obgleich einige von ihnen, z. B. der Knurrhahn (Cottus cataphractus) und der Wetterfisch (Cobitis fossilis) einen Laut von sich zu geben vermögen. Dass übrigens diese Thierklasse, gleichwie die vorhergehende, für äussere Töne Empfänglichkeit besitze, ist wol nicht zu läugnen. Wenn ich nicht irre, hat man bey Karpfen bemerkt, dass sie auf ein gegebenes Zeichen mit dem Munde herbeyschwammen, und wem ist nicht jene Beobachtung eines Tonkünstlers bekannt, vor dem sich, so oft er spielte, eine Spinne an dem Faden ihres Gespinstes herabliess?

Endlich tritt in dem Reiche der *Amphibien* das zur Erzeugung des Tones nothwendigste Organ, die Lunge hervor, und schon geht das, was in den vorigen animalischen Reichen nur dumpfes Geräusch war, in Ton und Stimme über, ja schon erwacht mit dieser Fähigkeit in Erzeugung der Töne, die eigentliche Lust dazu, wie dieses in dem, freylich für menschliche Ohren ziemlich fade klingenden

*) Gilberts Annalen der Physik, III. 2 St. u. IV. 1 St.

Chor der Wasserfrösche an heiteren Sommerabenden unverkennbar ist.

Aber alles, was bisher eines Lautes fähig war, tritt beschämt zurück bey dem Erwachen derjenigen Klasse von Geschöpfen, zu der wir jetzt empor steigen, der Geschöpfe, deren ganzes Wesen in einer Verkörperung des Tons zu bestehen, und welche der Schöpfer vor allen andern dazu auserlesen zu haben scheint, seine herrliche Schöpfung zu besingen und durch Töne zu verherrlichen: ich meyne die *Vögel.* Welche Regsamkeit in allen Kehlen an einem schönen Frühlingsmorgen, von dem niederen Saatfelde, wo die Wachtel ihren einfachen Ruf hören lässt, bis in die höheren Regionen der Lüfte, wo sich das wirbelnde Lied der Lerche vor unsern Ohren verliert; und welche Mannigfaltigkeit der Weisen und Töne von dem tiefen Gekrächze des Raben bis zum schmelzenden Gesang der Nachtigall! Nicht blos eine Sprache des geselligen Lebens, wodurch sie sich gegenseitig verständigen und vereinigen, ist den Vögeln der Gesang, denn gerade diejenigen unter ihnen, welche am wenigsten in geselligen Zügen zusammen leben, sind die vollkommensten Meister des Gesanges, sondern eine innere Lust, besonders gekettet an den Trieb der Geschlechtsvereinigung, ist es, was sie zu singen antreibt. Aber obgleich die meisten unter ihnen zur Zeit der Begattung und des Brütens am eifrigsten singen und dann verstummen, so bewahrt sich doch der Tonsinn noch bey vielen auch im Zustande der Einkerkerung, wie bey dem unter uns eingebürgerten Canarienvogel, und wird dann oft schon durch den ersten Frühlingssonnenstrahl, wenn noch alle Stimmen auf unsern Fluren schweigen, rege, gleichsam als wollte sich der arme Gefangene die Freuden eines freyen, luftigen Lebens durch den hellen Klang seiner Stimme herbeyzaubern, und in seinen eigenen Tönen Ersatz für jene verlornen Freuden suchen.

Bey dieser Klasse von Thieren zeichnet sich das Organ zur Production der Töne auch schon durch höhere Vollkommenheit des Baues vor dem der vorigen Thierklassen aus. Der ganze Körper des Vogels ist eigentlich als ein lebendiges Blase-Instrument zu betrachten. In ihm sind allenthalben Luftbehälter, bestehend wieder aus grossen, aber zarten, häutigen Zellen, die theils im Unterleibe, theils unter den Achseln und sonst noch unter der Haut verbreitet sind, vertheilt, die mit den Lungen oder dem Rachen in Verbindung stehen, und die der Vogel nach Willkür mit Luft laden oder ausleeren kann; eine Einrichtung, die ihm zum Behuf des Gesanges sehr zu statten kommen muss. Aber auch ihre Luftröhre ist eigens construirt, und nicht, wie bey andern Thieren, am obern Ende, nämlich an der Zungenwurzel befindlich, sondern gleichsam in zwey abgesonderte Hälften an die beyden Enden der Luftröhre vertheilt. Desgleichen ist auch bey ihnen der Sinn des Gehörs, obgleich weniger vollkommen als der der höheren Thierklassen, doch schon bestimmt angedeutet.

Aber nicht alles, was aus der Kehle dieser Gattung von Wesen dringt, verdient den ehrenvollen Namen des Gesangs. Diese Fähigkeit ist nur einer einzigen Ordnung, der der Singvögel, in höherem Grade eigen. Bey allen übrigen Ordnungen vertritt die Stelle des Gesanges nur ein eigner Ruf oder ein unmelodisches Gekrächze und Geschrey. Doch wird auch schon bey manchen unter diesen eine Mannigfaltigkeit und besondere Gabe der Erfindung in diesen unarticulirten Tönen, welche mit der Sprache höherer Thierklassen einige Aehnlichkeit hat, bemerkbar, wie z. B. bey der Elster (Corvus pica), den Hühnern, manchen Papageyenarten u. s. w. Noch auffallender aber ist diese Verschiedenheit des musikalischen Talents in der Ordnung der Singvögel selbst, unter denen einige, z. B. der Staar, (Sturnus vulgaris) der Dompfaff, (Loxia pyrrhula) mehr das Talent, fremde Weisen in sich aufzunehmen, als eigene zu erfinden, andere dagegen mehr das der Productions- und Erfindungskraft besitzen, wie z. B. die Nachtigall und die Sangdrossel, welcher mit Recht der Kunstname: Turdus musicus, gebührt, und welche ihrer besondern Gabe in Erfindung eigener und mannigfaltiger Weisen und ihrer hellen, durchdringenden Stimme wegen, mit welcher sie über allen übrigen Sängern des Waldes thront, bey mir in gleichem Range mit der allgemein geliebten Philomele steht.

Aber auch die Thiere *eines* Geschlechts variiren in der Anlage zur Production besonderer Gesangweisen und es giebt unter ihnen so gut Virtuosen ihrer Kunst, als es solche unter den Menschen giebt. Von den Finken (Fringilla caelebs) weiss man es in Thüringen recht wohl, welcher Verschiedenheit des Gesanges sie fähig sind, und sie werden dort nach diesen Verschiedenheiten mit eigenen Namen belegt, und verschiedentlich geschätzt, wie dieses *Bechstein* in seiner Naturgeschichte der Stubenvögel ausführlich erzählt. Auch

den Nachtigallen und Grasmücken ist dieser Wechsel des Gesanges eigen.

So zeigt sich also schon hier jene Verschiedenheit des musikalischen Talents, die den Menschen so besonders auszeichnet.

Bey der nun folgenden Klasse der *Säugthiere* scheint es in der That, als habe die Natur, was die Anlage derselben zur Erzeugung der Töne betrifft, eine Pause machen wollen, um die Schöpfung des nun folgenden, in allen geistigen Fähigkeiten excellirenden Menschen desto würdiger vorzubereiten, und als habe sie jenen kärglich versagt, was sie diesem mit desto freygebigerer Hand schenken wollte. Einige von diesen Thieren, z. B. der Maulwurf, der Haase u. s. f. besitzen so wenig von dieser Anlage, dass man sie fast für stumm halten sollte; die übrigen alle sind zwar fähig, Töne hervorzubringen, aber Töne von so geringem melodischen Gehalt, dass sie das menschliche Ohr eher flieht, als sucht. Aber dennoch vertreten diese unmelodischen Laute bey den Thieren die Stelle der Sprache, und sie vermögen damit ihre besonderen Gefühle und Triebe sowol sich untereinander, als auch dem Menschen, dem sie dienstbar sind, mitzutheilen. So bedient sich ihrer die Gemse, um damit das Zeichen der nahenden Gefahr zu geben; so eilt das weidende Rindvieh zur Hülfe herbey, wenn es die Klagetöne des geängsteten Kalbes vernimmt; so weiss sich der Hund durch Bellen seinem Herrn verständlich zu machen, u. s. w.

Wenn aber gleich diese Klasse von Thieren, was die Erzeugung melodischer Laute anlangt, unter den vorigen Thierklassen zu stehen scheint, so hat sie doch die Natur von der andern Seite durch eine höhere Organisation und Bildung des Gehörsinnes dafür wieder entschädigt. Auch abgesehen von den fabelhaften Erzählungen des Alterthums, von der Liebe des Delphins zur Musik, so verrathen doch auch manche andere Thiere, welche mit dem Menschen in engerem Verkehr leben, eine solche unläugbare Neigung dazu, die uns wahrhaft in Erstaunen setzt. Das allersprechendste Beyspiel hiervon liefert uns die Erzählung eines Concerts, welches in Paris zweyen Elephanten gegeben wurde, in dieser Zeitung, Jahrg. 1799. No. 19. Ich selbst habe an einem Hunde eine ähnliche, obgleich weniger auffallende Beobachtung gemacht. Ruhig unter dem Tische liegend, sprang er bey gewissen Tonstücken, welche auf dem Fortepiano gespielt, besonders aber bey solchen, welche von einer Singstimme begleitet wurden, plötzlich auf, stiess den Spielenden, unter freudigen Liebkosungen, mehrere Male an, oder sprang ihm wol gar auf den Schooss, um ihn im Gesichte zu lecken. Bekannt ist es ferner, wie viele Hunde beym Geläute der Glocken oder bey den Tönen eines Bogeninstruments, ob aus Behagen oder Misbehagen, wage ich nicht zu bestimmen, unruhig werden und heulen. Auch scheint die Fähigkeit gewisser Thiere, z. B. der Bären, der Affen und Murmelthiere, nach den Tönen eines Instruments zu tanzen, einer besonderen Empfänglichkeit derselben für Töne überhaupt zugeschrieben werden zu müssen.

Endlich erscheint an der Spitze aller geschaffenen Wesen, der *Mensch*, erhaben über sie alle durch eine mächtige, alles bezwingende Naturkraft: die Vernunft. Als ein hülfloses, wimmerndes Geschöpf tritt er in die Welt, gleich allen anderen Thieren dieser Erde, aber durch jene Kraft arbeitet er sich heraus aus den Fesseln der thierischen Instincte und Triebe, zwingt die rohen, unarticulirten Töne in Ordnung und Maas, und macht sie zu Trägern seines Verlangens und seiner Empfindungen. Bey ihm trennen sich zuerst die beyden Zweige eines Stammes, *Sprache* und *Gesang*, beyde unendlicher Modificationen, und unendlicher Vervollkommnung fähig, und durch sie ist ihm die Macht gegeben, nicht allein sich selbst von den Ahnungen und Gefühlen, die in seiner Brust verborgen liegen, zu befreyen, und auf sie wohlthätig zurück zu wirken, sondern er vermag dadurch auch ähnliche Gefühle in anderen zu erwecken, und sie auf andere überzutragen. Ja, nicht zufrieden mit den Lauten seiner eigenen Brust, macht er auch noch andere leblose Dinge zu Organen seiner Empfindungen und Gefühle, entlockt ihnen ähnliche Töne, stimmt sie zu den seinigen, und wird so Schöpfer einer eigenen harmonischen Welt.

So wie aber die Vernunft eine unendliche Reihe von Bildungsstufen durchlaufen muss, um dasjenige Ziel zu erreichen, dessen endliche Wesen überhaupt fähig sind, und so wie die Natur selbst in der unendlichen Reihe von Wesen, auf denen ihre Productionskraft hemmend verweilt, und durch sie eine unendliche Mannigfaltigkeit von besonderen Kräften und Fähigkeiten darstellt, so muss auch die Mannigfaltigkeit in den Anlagen zur Tonkunst in allen erschaffenen Individuen, so wie die Zahl der verschiedenen Bildungsstufen, die ein jedes dieser Individuen durchlaufen muss, eine unendliche seyn.

Alle diese Verschiedenheiten zu umfassen und zu fixiren, reicht der menschliche Geist nicht hin. Aber bestimmte Verschiedenheiten, in denen mehrere Individuen mit einander übereinkommen, und welche gleichsam die Hauptzweige darstellen, an denen jene unendlichen Nebenzweige, Blätter und Blüthen emporsprossen, vermag er fest zu halten, und in nähere Betrachtung zu nehmen.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Breslau, Ende des Märzes. Die ein Jahr lange Unterbrechung meiner Berichte wurde nicht nur durch bekannte Verhältnisse, sondern auch durch Mangel an Stoff zu Nachrichten, von welchen sich ein Interesse Auswärtiger versprechen liess, veranlasst. Auch mein heutiger Bericht, ungeachtet er nicht weniger, als die Zeit von Ostern 1813 bis heute umfassen soll, wird mager genug ausfallen: doch hoffentlich mein nächster nicht, indem man uns eben für die Charwoche, und dann auch für das Theater nach dem Feste verschiedene bedeutende Darstellungen verspricht.

Als Ostern 1813 Mad. Schulz, unsere erste Sängerin, Hr. Häser, unser erster Bassist, Hr. Kleugel, unser erster Tenorist, nebst seiner Gattin, die hiesige Bühne verlassen hatten, und früher schon Dem. Rellstab, ebenfalls erste Sängerin, gestorben war, war auf einmal unsere Oper zerrissen, und diese ihre Hauptfächer konnten nicht mit einem Male wieder besetzt werden. Es wurde beschlossen, die eigentliche Oper bis zum Herbste feyern zu lassen, wo wir dann Hoffnung hatten, sie wieder in Gang kommen zu sehen. Der Musikdirector, Hr. Biercy, reisete den Sommer mit Urlaub nach Wien, und das zurückgebliebene Unterpersonale der Oper füllte die Lücken mit kleinen, unbedeutenden Singspielen aus. Hr. Röder, schon früher unser erster Tenorist, traf bald nach Hrn. Klengels Abgang ein, und trat in der für uns neuen Oper, *das Dorf im Gebirge*, von J. Weigl, auf. Er gefiel. Die Musik dieser Oper gehört vielleicht unter das Flüchtigste, was W. jemals schrieb. — Dies war den ganzen Sommer hindurch die einzige Neuigkeit.

Hr. Bierey brachte uns von seiner Reise an Häsers Stelle Hrn. Schreinzer mit; auch wurden als erste Sängerinnen Dem. Schmidt von Berlin u. Mad. Mosevius von Königsberg erwartet. (Letztere kam aber späterhin nicht.) Nach so langer Hoffnung auf einen bedeutenden musikal. Genuss, sahen wir endlich, und zuerst wieder Grétry's *Blaubart* mit Fischers Instrumentirung, und Hr. Schreinzer (Blaubart) erhielt, mit vollem Recht, allgemeinen Beyfall als Sänger und Schauspieler. Dem. Schmidt von Berlin trat als Emmeline in der *Schweizerfamilie* auf, gefiel aber nicht. Wir haben nachher Dem. Schmidt öfters gehört, und können daher unser Urtheil über sie zusammenfassen. Ihre Stimme ist nicht unangenehm, und man erkennt am Ansatz ihrer Töne die Bildung ihres Lehrers, des vortrefflichen Singmeisters Righini: aber diese ihre Stimme ist auch so kleinlich und schwach, dass man sie in keinem Ensemble oder Finale zu hören im Stande ist. Welcher Genuss hierdurch dem gebildetern Musikfreunde verloren geht, denkt sich jeder. Beym grossen, gemischten Publicum schadet ihr aber wol noch mehr die Gefühllosigkeit, wenn ich nicht sagen soll, Seelenlosigkeit, womit sie singt und spielt. Alles, was sie vorträgt, ist und lässt eiskalt. Ihr Aeusseres ist nicht unangenehm, sie spricht richtig, sie ist wol auch fleissig: aber nichts interessirt, jenes Defects wegen, an ihr, und was für sich interessirte, verliert den Eindruck durch sie. So besass also wol das Theater, aber nicht die Gesellschaft eine erste Sängerin; und so konnte keine neue Oper gefallen, noch viel weniger aber eine, die man schon besser gesehen hatte. — Hr. Schreinzer befestigte sich im Verfolg seiner Darstellungen immer mehr in der Gunst des Publicums; besonders zeichnete er sich als Villeroi in Catels *vornehmen Wirthen*, und in Biereys neuer komischer Oper, *Pyramus und Thisbe* oder das Schloss Hünenfeld, als Dichter Nachtigall aus. Es braucht wol aber nicht erst bemerkt zu werden, dass darum das Ganze doch nicht belebt ward: denn von welcher Oper ist denn die erste Sängerin nicht die Krone? So vegetirte man also den Winter blos: dann verliess Dem. Schmidt die Bühne plötzlich, und man hofft nun, dass bald nach Ostern zwey neue Subjecte an ihre Stelle treten werden.

Zwey *Winterconcerte* haben zwar wöchentlich auch dies Jahr regelmässig wieder statt gehabt: aber Virtuosität, die Würze aller Concerte, vermissen wir immer.

Hrn. Biereys *Singacademie* besteht noch immer, und scheint guten Fortgang zu haben.

Leipzig. Was uns das Vierteljahr von Neujahr bis Ostern an musikal. Productionen gebracht, lässt sich sehr kurz zusammenfassen.

Hr. Musikdir. Schicht fuhr fort in der Nicolaikirche, noch immer unsrer einzigen, gute und zum Theil vortreffliche Werke aller für Musik gebildeten Zeiten und Nationen aufzuführen, ohne sich durch die Vorliebe gewöhnlicher Musiker und Dilettanten ausschliessend für das Neueste, oder durch die, einseitiger Kunstgelehrten ausschliessend für das Alte, stören zu lassen. Leider erschwert nur unsre Ordnung des Gottesdienstes so sehr, der Musik beyzuwohnen! Unter den herrlichen Werken, die gegeben wurden, wollen wir nur der, in ihrer Einfalt so grossen, würdevollen, und wahrhaft religiösen Passions-Cantate Händels gedenken, die vor einigen Jahren in Partitur gedruckt, (bey Breitkopf und Härtel in Leipzig,) und ursprünglich zum Begräbnis — wir erinnern uns nicht, welches Mitglieds des englischen Königshauses — geschrieben worden ist. Obgleich vieles darin auf das ungeheuere, widerhallende Gewölbe der Westmünster-Abtey und auf eine überaus starke Besetzung berechnet ist: so versetzte doch das treffliche Werk auch bey dieser Aufführung einen jeden, der nur Empfänglichkeit mitbrachte und aufmerksam seyn wollte, ganz in die Stimmung, in welche es, und in welche eigentlich jede Passionsmusik, versetzen soll; und eben die allereinfachsten Sätze, wie: Es ruhet im Frieden sein Leib: doch sein Name bleibt ewiglich — bewirkten diese Stimmung am unwiderstehlichsten. (Eben dieser Satz wurde auch vorzüglich gut gesungen.)

Concerte konnten wir noch nicht haben, da der Saal zwar nicht mehr als Lazareth gebraucht wird, doch auch noch nicht wieder eingerichtet werden konnte: das Theater aber der Oper des Hrn. Seconda überlassen war. Nur nach dessen Abreise, am Palmsonntage, gaben die Musiker des Concert- und Theaterorchesters ein Concert zum Besten ihrer Hülfsbedürftigen. Auswahl und Ausführung aller Stücke waren gleich rühmenswerth. Nach Beethovens erster Symphonie sang die so vorzüglich ausgebildete Dilettantin, Mad. Wendler, Gattin des hiesigen Arztes, des Hrn. Dr. Wendler, eine kunst- und seelenvolle Scene und Arie von Carl Maria von Weber: Misera me — O spavento d'ogn' aura — Hr. Matthäi spielte dann eines seiner vorzüglichsten Violinconcerte. B. A. Webers tief rührender Trauergesang auf den Tod des Generals Moreau, von Müchler gedichtet, beschloss den ersten Theil. B. Rombergs grosse, feurige Ouverture aus D eröffnete den zweyten; die geistreiche, originelle Phantasie Beethovens für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters und Chors trug Hr. Organ. Friedr. Schneider vor; und der Kampfruf: Seht ihr die Fahnen wehn? von B. A. Weber in Musik gesetzt, beschloss das Ganze kräftig und würdig. Das Auditorium war ziemlich zahlreich versammlet. — Das Orchester hat übrigens durch die Zeitumstände verschiedene sehr schätzbare Mitglieder verloren: die Stellen Einiger sind aber wieder ganz nach Wunsch besetzt.

Von der Oper des Hrn. Seconda ist wenig Erfreuliches zu sagen, ausser dass die bessern Mitglieder derselben, wie Mad. Cramer, Hr. Gerstäcker, Hr. Pillwitz und noch einige Andere, Geschicklichkeit und Fleiss anwendeten, wenn ihnen die Direction nur irgend Gelegenheit dazu verstattete. Im Laufe eines halben Jahres und ungeachtet eines stets gut besetzten Hauses, gab Hr. Seconda doch nichts Neues, als, kurz vor dem Abschied, Boieldieu's *Johann von Paris*, und eine oder zwey kleine Operettchen. Jene Oper gefiel sehr; sie wurde auch wirklich vorzüglich gut gesungen, und meist gut gespielt. Manche Wiederholungen älterer, selbst vorzüglicher Werke, wie der *Zauberflöte*, waren geradezu schlecht. Der vortheilhaft bekannte Tenorist, Hr. Jul. Miller, und der brave Komiker, Hr. Keller, waren abgegangen, und nur dieser durch Hrn. Nitschke ersetzt worden.

Die Quartettgesellschaft der Herren Matthäi, Campagnoli, Lange und Voigt war noch nach Neujahr zu Stande gekommen, und hat uns durch Wahl und sorgsame Ausführung des Schönsten, was in dieser Gattung existirt, herrlichen Genuss gewährt; was auch von allen Theilnehmenden laut anerkannt wurde.

RECENSION.

---

1. *Sonate pour le Pianoforte, comp. par le Baron Nicolas de Krufft*, Berlin, chez Schlesinger. (Preis 16 Gr.)
2. *Zwölf Lieder für eine Bassstimme, mit Begleitung des Pianof. — vom Freyherrn Nicolas von Krufft.* 25stes Werk. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Dass Hr. v. Kr. keiner von den Componisten ist, die auf der, eben zur Zeit vornämlich betretenen und ausgefahrnen Landstrasse nur mitgehen, und von denen sich weiter nichts rühmen lässt, als dass sie sich nicht verirren — das wissen die Leser dieser Blätter aus frühern Anzeigen, und die Musikübenden, besonders die Klavierspieler, wissen es aus seinen Compositionen, deren er seit kurzem ziemlich viele hat bekannt werden lassen. Wer aber diese Compositionen kennet, der wird wol auch in das Urtheil des Rec. einstimmen, das er schon aus den bessern der frühern gefasset und nun durch obige Werke bestätigt gefunden hat; in das Urtheil nämlich: der Hauptvorzug und das Eigenthümliche der Compositionen des Hrn. von Kr., nur manche seiner Lieder ausgenommen, hat seinen Sitz weniger im melodischen, als im harmonischen Theile der Kunst; sein Geschmack liebt das Edle und Solide, und zwar in seinen Instrumentalcompositionen bis zu einer solchen Verschmähung alles modisch Zugestutzten und Putzenden, dass er zuweilen darüber an die Gränze des Trockenen und kalt Erkünstelten streift; seine Harmonie ist fast überall, was man gearbeitet nennt, aber zuweilen auch in der Führung unnatürlich; das Pianoforte behandelt er öfters weniger, wie Pianoforte, als im Allgemeinen wie Organ für vollstimmige Musik überhaupt; (weshalb sich auch die meisten seiner Compositionen — wie auch obige Sonate — nicht eben leicht gehörig ausführen lassen, ungeachtet sie sehr leicht scheinen;) und in grössern Werken verläuft er sich zuweilen ins Ungeordnete, Zerstückte u. dergl., was aber auf obige beyde Werke nicht passt, da sie nicht unter jene grössern gehören. Geist ist in beyden; und in mehrern Stücken des zweyten offenbar auch Seele.

Ueber die *Sonate* hat Rec., nach diesem, wenig mehr zu sagen. Sie bestehet aus einem *Allegro moderato* aus A dur, das mit keineswegs gewöhnlicher Kunst hartnäckig bey den Ideen verharret, die ihm zu Grunde liegen, und darüber, ungeachtet mehrerer trefflicher Wendungen, etwas kalt herauskommen würde, wenn nicht der Geschmack des Künstlers zwey andere, singbare Sätze dazwischen gereihet hätte, den einen, feyerlichern, um die Mitte, den andern, gefälligern, an die Schlüsse der Klausen. Das *Adagio* aus Fis dur ist sehr einfach und melodiös, aber die Hauptmelodie von der Art, wie sie mehr für eine obligate Hoboe und dergl., als für das Pianoforte (seinen Ton nämlich) passt. Uebrigens ist dieser Satz ebenfalls sehr stetig, im Ausdruck und in der Form, gehalten. Das *Allegretto* zum Schluss ist angenehm und ziemlich munter, schliesst auch das Ganze sehr gut ab, ohne jedoch im Einzelnen besonders hervorzutreten. Dieser Satz ist mehr eigentlich klaviermässig geschrieben.

Die *Lieder* führen diesen Namen (mit Ausnahme von zweyen oder dreyen) nicht in dem Sinne, in welchem wir ihn im nördlichen Deutschland zu nehmen pflegen; (Hr. v. Kr. lebt jetzt bey der österreichischen Armee, sonst in Wien;) sie sind arienmässig, ja mehrere recht eigentliche, kürzere oder längere Arien, wie man sie mit Recht in der *Opéra semi-seria* liebt. Wie sie nun Hr. v. Kr. geschrieben hat, gehen sie zu grossem Vortheil des Sängers, wenn dieser nämlich ein wahrer und gebildeter Bassist ist, und meist zum ungemeinen Vergnügen des Zuhörers hervor. Den Texten ist dabey fast ohne Ausnahme ihr Recht wiederfahren, was nämlich den Ausdruck im Allgemeinen und der ganzen Gedichte anlangt: im Einzelnen, und besonders was das Rhetorische und Metrische betrifft, wurde freylich, dieser Form zu Gefallen, (durch öftere Wiederholungen einzelner Zeilen und Worte, durch Ein- und Abschnitte gegen den Bau der Strophen, u. dgl. m.) Manches aufgeopfert. (Man vergl. über das Letzte z. B. gleich das erste Stück, in seiner ganzen Structur, diese zusammengehalten mit der Structur des Gedichts; die recitativische Stelle in No. 3 etc.) — Die Singstimme, als solche, ist überall trefflich behandelt, so dass man daraus voraussetzen möchte, der Componist müsse selbst ein ausgezeichneter, vielgeübter Basssänger seyn. Es ist dies ein wahrer und sehr bedeutender Vorzug dieser Sammlung: denn sind nicht die in Deutschland so häufigen guten Bassisten dadurch, dass sie so selten etwas recht eigentlich für den Charakter und das Wesen ihrer Stimmen, besonders beym Pianoforte, zu singen bekommen, allmählig zu dem ewigen Fistuliren und Tenorisiren gezwungen worden, das des wahren Basses, wie ihn Italien selten, Frankreich fast gar nicht, Deutschland aber häufig hat, unwürdig, süsslich, für Unverwöhnte eher widrig ist, und überdies gewöhnlich am Ende auch die herrlichsten, kernhaftesten Stimmen verdirbt? Manches, was hier dem Sänger zugemuthet wird, scheint schwer: er versuche es nur aber erst, und, ist er ein wahrer Bassist, so wird er's gar nicht so finden, und

von schöner Wirkung obendrein — welches beydes eben mit auf jene Voraussetzung führt. — Der Begleitung ist überall, nur da mehr, dort weniger, Ausführung und Bedeutung gegeben; ja, verschiedene Stücke, wie gleich das erste, (wo wir es aber, des so höchst einfachen und durch seine Einfalt erst ausgezeichneten Textes wegen, nicht gewünscht hätten,) haben sogar ein, in feststehenden Figuren, orchestermässig ausgeführtes Accompagnement erhalten. Das Verhaltnis von diesem zum Gesange ist bey weitem in den meisten Stücken — einmal in die Ansicht des Künstlers eingegangen und etwas starke Stimmen vorausgesetzt — zu loben. — Ueber einzelne Stücke ist nun nicht mehr nöthig, viel Worte zu machen; wie es auch nicht mehr nöthig ist, die Sammlung allen guten Basssängern zu empfehlen. Es sey genug, diese, so wie den Componisten, wenn er darauf achten will, auf diejenigen Stücke aufmerksam zu machen, welche, nach des Rec. Einsicht, und seinem, wie seiner Freunde Gefühl, am vorzüglichsten gelungen sind. No. 2., voll Kraft und Leben. No. 3., heiter und angenehm. No. 4., dem tiefen, feyerlichen Sinne des Gedichts im Ganzen wol nicht ganz angemessen: doch aber ein würdiges, anziehendes Stück, sehr günstig für eine gute Stimme und einen gebildeten Vortrag. No. 5. ein körniges Bass-Solo, wo eine tüchtige Stimme frisch ausgreifen kann. No. 7. abenteuerlich und effectvoll, wie der Text. No. 8., ein niedliches, launiges Lied, dessen Schluss (nach der Fermate) besonders gelungen ist. No. 11. fängt mit der Nachtwächter-Melodie sehr gut an, weicht aber dann wol allzusehr ab. Es hätte volksmässig fortgesetzt werden sollen.

Die Lieder sind sehr gut gedruckt und der Preis mässig.

Kurze Anzeige.

Richard Löwenherz, Oper in drey Aufzügen, in Musik gesetzt von Andr. Emil Grétry — Vollständiger Klavierauszug von Friedrich Ludwig Seidel, königl. preuss. Musikdirector. Berlin, in der Schlesingerschen Musikhandlung. (Pr. 3 Thlr. 8 Gr.)

Dass von dieser, vielleicht Grétry's vorzüglichster Oper, und zugleich der, welche eben Deutschen das meiste Vergnügen gewähren kann, noch kein vollständiger Klavierauszug erschienen ist — wenigstens so viel Rec. bekannt — war zu verwundern, da so viele, weit unbedeutendere Werke dieser Gattung in dieser Form herausgegeben worden sind. Desto willkommener wird der vorliegende Auszug allen denen seyn, welche in ächtfranzösische, und namentlich in Grétry'sche Musik überhaupt eingehen und ihre namhaften Vorzüge, wie dieselben, nach Ref. Einsicht, am bestimmtesten, vorurtheilfreyesten und kürzesten im vorigen Jahrg. dieser Blätter, bey der Anzeige des Todtes Gr.'s, angegeben worden sind — erkennen, schätzen und geniessen können. Solche werden gewiss, auch hier am Klavier, wenn nicht zu allen, doch zu folgenden Stücken gern und oft zurückkehren: Chor, S. 5 bis 10, Lied mit Chor und Tanz, S. 28 bis 32, Romanze, S. 38, 39, Quartett mit Chor, S. 40 bis 50, Quintett mit Chor, S. 56 bis 63; und dass dem Werke die, von Jos. Weigel dazu componirte Ouverture hier vorgesetzt, sonst aber kein fremdes Einschiebsel aufgenommen worden ist, wird ihnen ebenfalls willkommen seyn. — Dem schönen Liede, S. 28, und der berühmten Romanze, S. 38, ist, neben dem deutschen, auch der französische Originaltext beygedruckt worden: eben bey Gr.'s Musik ist dies, wenigstens für den Kenner, etwas so Wesentliches, dass man wünschen muss, es möchte nicht nur hier, wo es allerdings am nöthigsten war, sondern durch das ganze Werk geschehen seyn. Mögen auch nicht viele in Deutschland französische Texte singen, ausser etwa Romanzen u. dergl., so können doch viele in Deutschland von Grétry, in Hinsicht der Behandlung der Texte, etwas lernen. — Der Klavierauszug ist, wie von Hrn. S. zu erwarten war, mit Einsicht, Sorgfalt und Geschmack gemacht: er enthält alles Wesentliche der Musik, und enthält es in der natürlichsten und dem Instrumente angemessensten Stellung; auch spielt sich alles sehr leicht. Freylich aber ist, dies zu leisten, nicht schwer bey Gr.'s so bequemer Anordnung, so einfacher Schreibart, und ziemlich leerer, oft nur dreystimmiger Harmonie. — Papier und Druck sind gut, doch letzter nicht fehlerfrey.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten April. №. 17. 1814.

Von den Verschiedenheiten des musikalischen Talents.

(Beschluss aus der 16ten No.)

Die Fähigkeit, überhaupt Töne hervorzubringen, ist schon ein Eigenthum des neugebornen Menschen, ein Eigenthum, was er mit den Thieren gemein hat: aber die Fähigkeit, diese Töne mit bestimmten Bewegungen der Lippen, der Zunge, des Gaumens, in Verbindung zu bringen, welche wir Sprache nennen, so wie die Fähigkeit, durch bestimmte, willkürliche Bewegungen der, die Stimmritze verengernden und erweiternden Muskeln, sich innerhalb bestimmter Gränzen von Tönen auf- und absubewegen, und diesen Tönen ein bestimmtes Zeitmaass zu geben, worin das Singen besteht, wird durch Gewohnheit und Uebung erlernt. Uebrigens ist der Gehalt und die Schönheit des Tons verschieden in verschiedenen Zonen und Erdtheilen, verschieden nach der Verschiedenheit besonderer Individuen, verschieden nach bestimmtem Alter und Geschlecht.

Diese Verschiedenheiten sind begründet in dem besonderen organischen Bau der zur Hervorbringung des Tones bestimmten Werkzeuge, und obschon diese Werkzeuge durch zweckmässigen Gebrauch eines höheren Grades von Bildung fähig sind, und obschon sie durch ein gutes diätetisches Verhalten gegen Mängel und Gebrechen geschützt werden können, so lässt sich doch eine höhere Vollkommenheit, als sie uns die Natur mit der Geburt zugetheilt hat, eben so wenig erwerben, als körperliche Schönheit. Eine gute körperliche Organisation der Stimmwerkzeuge ist übrigens gleich geschickt zur Rede, wie zum Gesang, und wenn es auch bisweilen scheint, als fände sich die körperliche Fähigkeit zu beyden verschiedenen Applicationsweisen der genannten Werkzeuge nicht gepaart, so liegt sicherlich der Grund darin, dass diese nicht auf beyde Weise durch zweckmässigen Gebrauch und durch erforderliche Uebung angewendet wurden. So wenig verschieden aber auch die körperliche Bildung des guten Redners und des guten Sängers an sich ist, so gross ist die Verschiedenheit, welche zwischen beyden in Hinsicht der Fähigkeit, in Production bestimmter Töne, und in der Fertigkeit, diese Töne auf mannigfache Weise zu combiniren, Statt findet. Hier ist es, wo das Talent zu reden und zu singen sich bestimmt trennt.

Alle Grade von Vollkommenheiten, von denen bisher die Sprache war, fallen innerhalb der Sphäre körperlicher Anlage; was über sie hinaus liegt, gehört in das Gebiet geistiger Kräfte, und führt den Namen: *Talent.* Ohne Talent aber ist die vollkommenste Organisation der Stimme todt; wir beklagen sie als eine leblose Hülle, der der beseligende Hauch des Lebens fehlt; kalt aus dem Munde des Singenden hervorkommend, wie könnte sie die fremde Brust erwärmen? — Es giebt wirklich Menschen, welche, wenn gleich sie sonst nicht gerade unter die ungebildeten und fühllossen gehören, von dieser Himmelsgabe so ganz und gar entblösst sind, dass ihnen nicht allein die Fähigkeit, nur wenige Töne nach ihren bestimmten Intervallen hervorzubringen, gänzlich abgeht, sondern auch aller Sinn und alle Lust an *fremden* Tönen. Der Musikmeister wappne sich mit Geduld, welcher solche tonlose Geschöpfe unter seine Schüler zählt. Sie sind wie harte Granitblöcke, an denen man Tage lang meiseln kann, ehe man Spuren seines sauren Schweises bemerkt.

Aber so wie sich die Töne selbst von ihrem Maasse in der Idee trennen lassen, so unterscheidet sich auch hier das Talent zur *Melodik* von dem Talente zur *Rhythmik.* Jenes ist manchen Menschen eigen, denen dieses fehlt, und umgekehrt; und welchem Lehrer sind nicht Schüler vorgekommen,

denen es ziemlich leicht fällt, irgend ein Tonstück singen und spielen zu lernen, wenn ihnen nicht der Takt ein unübersteigliches Hinderniss wäre? Ja, selbst Virtuosen leiden oft an dieser Krankheit, der Taktlosigkeit, von welcher sie weder Fleiss noch fremde Hülfe ganz zu heilen vermögen. Am auffallendsten aber habe ich diese Verschiedenheit der rhythmischen Anlage in Tanzschulen wahrgenommen. Während hier ein Schüler in wenigen Stunden schon seine Bewegungen genau dem Zeitmaas der Töne anpasste, walzte oder schliff ein anderer Wochen lang, alles Tadels ungeachtet, seines Weges dahin, als wenn die Töne der anwesenden Spieler für ihn gar nicht da wären. —

Auf ähnliche Weise, wie sich das Talent zur Melodik und Rhythmik unterscheidet, unterscheiden sich aber auch beyde von dem Talente zur *mechanischen Behandlung musikalischer Instrumente.* Es ist dieses keinesweges Sache des Fleisses und der Uebung, obwol diese grossen Antheil daran nehmen, sondern eben so angeboren, wie jedes andere Talent. Es ist aber auch keinesweges Product des Fleisses, verbunden mit der Anlage zur Melodik und Rhythmik, wie jene Beyspiele von Tonkünstlern unwidersprechlich zeigen, welche zwar ihr Instrument mit grosser Kunstfertigkeit zu behandeln wissen, aber oft eben so sehr gegen die Reinheit der Intervallen, als gegen die Gesetze der Rhythmik sündigen.

Aber auch das Talent zur Melodik hat seine verschiedenen Bildungsstufen.

Auf der untersten Stufe erscheint es als blosses Assimilationsvermögen oder *musikalisches Gedächtnis.* Menschen, denen es eigen ist, behalten mit leichter Mühe jede beliebige Melodie, welche ihnen vorgesungen oder vorgespielt wird, und können sie eben so leicht wiedergeben; ja, bey manchen geht diese Auffassungsgabe so weit, dass sie sogar grosse Tonstücke, wenn sie solche einige oder mehrere Male gehört, im Gedachtnis behalten. Ich erinnere mich einmal in Wien von dem braven Violinspieler *Clement* sagen gehört zu haben, dass, nachdem er eine neue Oper mehrmals aufführen hören, er solche grösstentheils auf dem Pianoforte wiederzugeben im Stande sey.

Eine Stufe höher vereinigt sich diese Gabe, fremdes Eigenthum in sich aufzunehmen, mit der Gabe, dieses Eigenthum in sein inneres Wesen übergehen zu lassen, in sein eigenes Selbst umzuwandeln, und seine eigenen Gefühle und Empfindungen in der Darstellung desselben zu Tage zu legen. Auf noch einer höheren Stufe endlich erhebt sich diese Gabe der Melodik zum eigentlichen *Productionsvermögen.* Es ist dieses Talent nicht allein ausschliessliches Eigenthum des Tonkünstlers ex professo, wie man vielleicht wähnen möchte: auch in den niederen Volksklassen ist es zu Hause, und die grosse Zahl meistentheils vortrefflicher, und die menschlichen Empfindungen am reinsten veroffenbarender Volks-, Kriegs- und Handwerksburschenlieder danken ihm ihr Daseyn. Es ist freyes, angebornes Eigenthum des Menschen, wie des Sangvogels, und kann weder durch Lehre, noch durch Aufnahme melodischen Stoffs von aussen erworben werden; es quillt als eine klare Quelle aus dem Herzen, und drängt den innern Menschen zu singen, wie es den Dichter zu dichten drängt. Aber angefacht, genährt und erhoben kann dieses Talent werden durch freyen Wandel auf den grünen Gefilden der Töne, so wie sich das Auge des Menschen stärkt in dem Anschauen der grünenden Fluren; und wenn der genialische *Grétry* behauptet, die fremden Ideen thäten der Originalität Schaden, und aus diesem Grunde die Erzeugnisse fremder Componisten zu hören verschmähte, so entsprang diese Maxime wol mehr aus einer hypochondrischen Stimmung, oder aus einem Misbehagen an den Producten der neueren Zeit. Denn wessen Originalität auf solche Weise Schaden leiden könnte, der hätte wohl selbst geringe Ansprüche darauf zu machen — ein Vorwurf, der übrigens den verdienten *Grétry* weder treffen soll, noch trifft. Ja, wenn das Talent zur Melodik nicht, ich möchte sagen, durch steten Umgang mit fremden Tönen gebildet werden sollte, wodurch sollte es überhaupt gebildet werden, und wodurch unterscheidet sich überhaupt dieses Talent bey dem eigentlichen Künstler, von dem, des ungebildeten und rohen Naturmenschen anders, als gerade dadurch? Aber auch der vertraute Umgang mit andern verwandten Künsten, besonders der Dichtkunst, so wie überhaupt das rein menschliche Leben und Wirken, die Vereinigung mit gleich organisirten Wesen, und die warmen Gefühle der Liebe und Freundschaft, die sich gleichsam in melodische Laute zu verkörpern scheinen, wie bey dem Dichter in Worte und Strophen, werfen einen wohlthätigen Strahl auf das Talent zur Melodik, und geben ihm eine höhere Ausbildung.

Aber mehr noch als dieses gewinnt durch

Uebung und Studium fremder Productionen ein anderes, diesem sehr nahe verwandtes, am Range ungleich höher stehendes Talent, nämlich das der *Harmonik*. Es ist dieses ein, dem Menschen ausschliesslich zukommendes Talent, wenigstens an keiner anderen Thierklasse bemerkbar, ihm angeboren, wie das Talent zur Melodik, und verräth sich, eben so wie dieses, bey allen ungebildeten Menschen. Dieses beweisen die Erzählungen der Reisenden von den Gesängen der Wilden, noch mehr die Gesänge des Landvolks in den Feyerstunden des Abends, bey welchen wenigstens die zweyte begleitende Stimme nie fehlt, die Sehnsucht athmenden Bicinien der Postillione u. s. w. Seltener findet man bey dieser niederen Volksklasse die Bassstimme, als Begleiterin ihrer Gesänge, noch seltener den Tenor, und es verräth schon einen höheren Grad von Bildung oder von Fähigkeit, wenn bisweilen dabey eine solche Stimme hörbar wird. So habe ich sie in den geselligen Liedern der Handwerksbursche häufiger vernommen, als in denen, der jungen Bauern und Bäuerinnen; bey den letzteren häufiger in ihren Kirchen-, als in ihren weltlichen Gesängen. Selten entfernen sich diese begleitenden Töne von der, der menschlichen Brust von Natur vorgeschriebenen Reinheit, und nur selten arten sie in das aus, was wir Disharmonie nennen, und es dünkt mir oft, dass sich das Kennerohr mehr an Ertragung von Mistönen gewöhnt habe, als das Ohr dieser ungebildeten Menschen: denn was sind z. B. Secunden, Septimen u. s. w. anders, als Mistöne, welche das Ohr des Künstlers, als Träger und Vermittler der reinen Harmonie, ertragen gelernt hat?

Es liesse sich wol darüber streiten, ob die Wahrheit und Schönheit der Kunst bey allen den tausendfältigen, zum Theil nicht ohne Zwang aufgefundenen, harmonischen Combinationen, wie sie uns die Producte des Tages bieten, bestehen könne, und ob diese nicht lieber zu der Einfachheit und Kindlichkeit, wie sie in den Seelen des Naturmenschen liegt, zurückkehren, oder sich ihr wenigstens nähern müsse; ob sie nicht endlich aus dem einfachen Faden der Töne, aus dem sie ein so mannigfaltiges und verwickeltes Gewebe von Harmonien gesponnen, ein Gewirre erzeuge, in welches sie sich selbst unwillkürlich verstricke. Indessen jenes kunstreiche Gewebe gehört nun einmal zu dem, was wir heutiges Tages Kunst nennen, und wir können wenigstens nicht umhin, den Fleiss und die Anstrengung der Menschen zu bewundern, die solches gebildet, wenn auch nicht immer der nächste und höchste Zweck, Rührung des menschlichen Gemüths, Erweckung und Erhebung der göttlichen Gefühle in ihm, erreicht werden sollte. Ja, es ist in der That höchst wunderbar, wie der menschliche Geist aus weniger, einfachen Tönen ein solches Gebäude von Harmonien errichten, und dieses Gebäude auf so feste Regeln und Gesetze gründen konnte, wie es wirklich vor unsern Augen dasteht; Gesetze, die, gleich denen der Mathematik, eine Anwendung zulassen, wobey der menschliche Erfindungsgeist und die Einbildungskraft beynahe entbehrlich zu seyn scheinen. Es ist eben keine seltene Erscheinung, dass Tonkünstler ohne alles musikalische Productionsvermögen, und ohne alles Gefühl für die Schönheiten der Melodie und Harmonie, dennoch rein harmonisch schreiben, ja meist weniger gegen die Regeln der Setzkunst verstossen, als manche Meister dieser Kunst, welche im Fluge ihrer Gedanken oft den Boden der Gesetze unter sich verlieren. Aber wer möchte sich nicht lieber ihrem Fluge nachschwingen, als bey dem todten Gerippe der ersteren verweilen; wer nicht lieber auf den blumigen Auen eines *Mozart* und *Haydn* wandeln, als auf den bestaubten Schulbänken eines *Kirnberger* verweilen?

Das Talent zur Melodik und Harmonik finden wir in manchen Individuen mehr vereinigt, in manchen mehr abgesondert, und aus dieser Vereinigung oder Absonderung ergeben sich wieder mehrere besondere Anlagen zu besonderen Zweigen der Composition. So z. B. giebt eine engere Verbindung derselben das Talent zum musikalischen Epos, der Symphonie; ein Uebergewicht des ersteren, die Anlage zur lyrischen Composition u. s. w. Bey manchen Componisten scheint auch wirklich oft die eine Anlage auf Kosten der anderen einen Vorsprung zu machen. So erdrückt oft bey *Beethoven* die Macht der Harmonie die schwächere Melodie. Aber auch in der Vereinigung beyder stellt die Natur noch besondere musikalische Charaktere dar, die wir aus ihr selbst nicht herzuleiten vermögen. So giebt es auch auf dem Gebiete der Tonkunst Tragiker, wie *Allegri* etc., so Humoristen, wie *J. Haydn* etc.

Jede Blume aber, die die allmächtig zeugende Kraft der Natur aus der Erde hervorspriessen lässt, das einfache Grasblümchen, wie die herrlich duftende Rose, erfüllt den Zweck ihres Daseyns, und

verdient an der Stelle zu stehen, die sie einnimmt. So auch mit dem Talent zur Tonkunst, welches eine mannigfaltige Reihe von Bildungsstufen in einzelnen Individuen durchläuft, welche vereint nur das Wesen der Kunst darstellen.

Selten und nur auf derjenigen Höhe, welche das *Genie* einnimmt, erreicht die Natur eine Vereinigung aller der einzelnen Talente zu den verschiedenen Zweigen der Kunst, wie wir sie in Obigem kürzlich berührten. Gleich reich an den Schätzen der Melodie, wie der Harmonie, zeigt es dem menschlichen Gemüthe den Eingang in eine Welt von überschwenglicher Herrlichkeit und Anmuth; jeder schöpft aus der silberreinen Quelle, die aus seiner vollen Seele quillt, und seine Töne hallen noch in fernen Zeiten wieder, wenn längst das letzte Stäubchen seines irdischen Leibes die Lüfte verweht haben. Aber wie alles Edle, erscheint es nur selten auf dieser sublunarischen Welt; seine Blüthen erschliessen sich nur alle hundert Jahre einmal, wie bey der wunderbaren Aloe, und trauernd sehen wir sie schon wieder fallen, wenn wir kaum an ihrer Schönheit unsere Blicke geweidet haben.

D. C. Hohnbaum.

NACHRICHTEN.

Wien, d. 6ten April. Uebersicht des Monats März.

Hofoperntheater. Hier ereignete sich in diesem Monate wenig Neues. Die Familie Kobler fährt fort, das Publicum durch ihre Kunstfertigkeiten im Tanze mit artigen Divertissements zu unterhalten; so wurden von ihr am 8ten die *Jäger*, ein neues Divertissement, gegeben, wobey sie, wie immer, vorzüglich in den Grotesktänzen, den lebhaftesten Beyfall erhielt. — Am 28sten sahen wir wieder Mozarts *Titus.* Dem. Willmann, vom k. Nationaltheater in Pest, gab die Vitellia als Gastrolle. Mit ihrer zwar reinen, aber schwachen Stimme vermochte sie nicht in diesem Theater durchzudringen, um zugleich gehörig verstanden zu werden. Sie besitzt eine seltene Höhe, doch sind die tieferen und mittlern Töne mit dieser in keinem Ebenmaasse. Sie erhielt getheilten Beyfall. Dem. Buchwieser gab den Sextus, und wurde, wie gewöhnlich, nach der Arie: Ich schwöre (*Parto*—) hervorgerufen.

Theater an der Wien. Am 10ten wurde hier zum ersten Male aufgeführt: *Die Eselshaut*, oder die blaue Insel, ein Feenspiel in drey Aufz., vom Verfasser der *Modesitten*, mit Musik von Hrn. Kapellm. Hummel. Der Stoff dieses Mährchens, gut verarbeitet, würde bey seinem Romantisch-Phantastischen für die Bühne nicht ohne Interesse seyn: doch sind wir der Meynung, dass die trivialen Spässe, die der Verfasser durch Hrn. Hasenhut ausführen liess, auf eigener Erfindung beruhen, und das Mährchen daran keinen Antheil hat, so dass sie füglich hätten zum Vortheil des Ganzen wegbleiben können. Hrn. Hummels Musik zeugt von Fleiss und Routine, vorzüglich die der Tänze: doch scheint es, als habe der Componist im ersten Acte des Guten zu viel gethan, da er uns öfters ganze fugenmässige Stellen zum Besten gab, die man in diesem Feenspiel wol am wenigsten erwartete. Die Ouverture, welche dem dritten Acte vorausging, (ob sie gleich an den Chor in der *Schöpfung*: Gesegnet sey des Herren Macht — erinnerte,) gefiel sehr, und wurde lebhaft beklatscht. Ein Pas de Deux, von zwey Kindern von 5 bis 6 Jahren getanzt, schien sehr zu amüsiren. Ueberhaupt mussten Decorationen, Kleidungen und Tänze beytragen, das Stück mühsam vor dem Falle zu schützen. Am Schlusse war der Beyfall sehr gering. Hervorgerufen wurde Niemand, und bey den zwey nächstfolgenden Wiederholungen war das Haus leer: doch bey der vierten Vorstellung (an einem Sonntage gegeben,) war das Haus gedrängt voll, und der grosse Haufe fand Gefallen daran. Seitdem erlebte das Stück schon mehr als sechzehn Vorstellnngen. —

In der Leopoldstadt wurde am 12ten zum ersten Mal ein Singspiel: *Die Kosaken in Wien*, von Hrn. Adolph Bäuerle, mit Musik von Hrn. W. Müller, nicht ohne Beyfall gegeben.

Concerte. Am 6ten wurden um die Mittagsstunde zwey Concerte gegeben; das eine in dem grossen Universitäts-Saale, das andere veranstaltete Hr. Linke, Kammermusicus des Hrn. Grafen Rasumovsky, im kl. Redoutensaale. Ref. wohnte dem ersten bey, welches auf Kosten der Studirenden der Medicin und Pharmacie an der wiener Universität zum Vortheile der, in der Schlacht bey Leipzig zu Invaliden gewordenen österreichischen Krieger gegeben wurde. Inhalt: 1) Beethovens herrliche Ouverture zu *Egmont.* 2) *Hygiea*, an Wiens adeligen Frauenverein; Cantate, von Hrn.

Dr. E. Veith, comp. von Hrn. J. F. Mosel, vorgetragen von Dem. Bondra d. ält. Die Arie: (B dur, ¾) Wollt ihr das zarte Mitleid schauen — begann mit einer schönen, das Gemüth ergreifenden Melodie; sie ist aber in der Ausführung nicht genug festgehalten, wodurch die Wirkung am Ende wieder geschmälert ward. Ueberhaupt hätte für das Ganze wol mehr gethan werden können. 3) *Der österreichische Grenadier* an die Bewohner Wiens, ein Lied, von ebendemselben, componirt von Hrn. Jos. Weigl, von Hrn. Forti mit Anmuth und Delicatesse vorgetragen, gefiel allgemein. 4) *Violin-Concert*, gespielt von Hrn. Vincenz Neuling, Hörer der Rechte. Wir hatten schon vor einigen Jahren Gelegenheit, von Hrn. N.s Violinspiel, als sich derselbe in dem Theater in der Leopoldstadt hören liess, obgleich nicht zu seinem Vortheil, zu sprechen: jetzt bemerkten wir aber, dass derselbe sich seitdem um vieles vervollkommnet habe; nur ist ihm auch jetzt noch mehr Kraft in der Bogenführung und vorzüglich Reinheit im Greifen zu empfehlen. 5) *Der österreichische Offizier in Hanau*, Terzett vom Hrn. Dr. E. Veith, componirt von Hrn. Gyrowetz, vorgetragen von Dem. Bondra, Hrn. Weinmüller und Hrn. Wild. Die Musik hat liebliche Stellen, es scheint aber, als habe der Componist wenig Zeit darauf verwenden können. 6) *Gesang auf dem Marsche* mit Chor, von ebendemselben, componirt von Hrn. Riotte, vorgetragen von Hrn. Forti, zeichnet sich nicht besonders aus. Die letzte Strophe des Chors, so ins Breite gesponnen, machte keine Wirkung. —

Am 15ten gab Hr. Joseph Mayseder Concert zu seinem Vortheile im kl. Redoutensaale. Er spielte ein neues Concert und ein Pot-pourri mit Variationen auf der Violine, beydes von seiner Erfindung. Dieser junge Künstler (Schüler des Hrn. Schuppantzigh) steht bereits, rücksichtlich seiner Kunsttalente, auf einer bedeutenden Höhe, und verdient die Auszeichnung, die ihm bey jeder Gelegenheit, wo er sich hören lässt, zu Theil wird. Auch scheint es, als lasse er sich das Studium der Composition ernstlicher angelegen seyn, als viele andere Violinspieler, die sich wol ihre Concertstimme selbst aufschreiben, die Harmonie aber von einem Componisten dazu setzen lassen, und nun dochdamit öffentlich als Virtuosen und Componisten auftreten. Eine Ouverture von Hrn. M., die dem Concerte vorausging, kann als Beleg angeführt werden: mancher Satz tritt kräftig, und zugleich klar und deutlich hervor. Sein Spiel war überaus rein und richtig, und sein Vortrag geschmackvoll. Wir wünschten nur, dass er noch mehr Wärme in sein Spiel brächte, damit es auf das Gemüth tiefer einwirkte. — Am 20sten gab Hr. Jos. Gebauer ebenfalls Concert in diesem Saale. Eine Ouverture aus dem Melodram, *Isaak*, von Hrn. J. Fuss, wurde, unter der Leitung des Hrn. Kapellm. Wranitzky, mit Feuer und mit möglichster Präcision ausgeführt. Hr. Gebauer spielte ein Concert auf der Flöte von E. Fürstenau, und erhielt, vorzüglich in dem letzten Stücke, rauschenden Beyfall. Sein Ton in der Tiefe und in den Mitteltönen ist voll und rein, doch sind die hohen Töne etwas spitz, und haben jene Fülle und Kraft nicht, die man bey den untern Tonleitern, und ganz gleich, findet. Ein Pot-pourri von seiner eigenen Erfindung (?) war, wenigstens was den Anfang betrifft, (Thema eines Ländlers) wenig bedeutend. Variationen über das beliebte Thema aus Cherubini's *Faniska:* Habt Dank für die Beschwerden — nahmen sich gut aus, vorzüglich die letzte mit der Coda. Noch sang Fräulein Klieber sehr schön eine Arie von Sim. Mayr, und Hr. Hieron. Payer phantasirte auf dem Piano. Letztrer verdient, seiner unglaublichen Fertigkeit, und der Festhaltung seines Thema's wegen, (er wählte: Gott erhalte den Kaiser —) welches er verlängerte, verkürzte, und am Ende fugirt vortrug, allen den Beyfall, der ihm laut zu Theil ward. Wirklich mit grosser, ja schauerlich-erhabener Wirkung wusste er dasselbe Thema mit aufgehobener Dämpfung Tremulando, wachsend und vermindert vorzutragen. In den Passagen wäre ihm jedoch noch mehr Reinheit und Deutlichkeit zu empfehlen.

Am 25sten wurden zugleich zwey Abendunterhaltungen gegeben: im Hofoperntheater zum Vortheil des Theater-Armenfonds, und im Theater an der Wien, zum Vortheil der Angehörigen des Regiments Deutschmeister, sammt dessen Reserve- und Landwehr-Bataillonen, von der Gemeinde Wieden, im Zusammenwirken mit mehrern Vorstadtgründen, veranstaltet. Ref. wohnte dieser letztern Unterhaltung bey, führt aber nicht das Mancherley, das declamirt wurde, sondern nur die Musikstücke an. *1ste Abtheil.* Ouverture zum *Coriolan*, vom Hrn. v. Beethoven. *Der österreichische Grenadier* von Em. Veith, in Musik gesetzt von Hrn. Jos. Weigl, abermals einnehmend vorgetragen von Hrn. Forti. Adagio und Variationen

für das Waldhorn, comp. von Hrn. Joseph von Blumenthal, gespielt von Hrn. Herbst, Mitglied dieses Orchesters. Wir bedauerten Hrn. H., keine bessere Composition für sein Instrument gefunden zu haben, denn weder im Adagio, noch in den Variationen war eine Spur von Kunst oder glücklicher Natur zu finden. *Grosser Vocal-Chor*: Vor dir, o Ewiger etc. von Schulz, wurde hier auch noch von Trompeten, Pauken und Posaunen ausgeführt, wodurch zwar viel Lärmen, aber nicht jener feyerliche, würdevolle Vocal-Effect erreicht wurde, der bey früherer Aufführung allgemein begeisterte. *2te Abtheilung*. Neue Symphonie von Hrn. Louis Spohr (Es dur). Das Thema des ersten Satzes (3/4) scheint für eine Symphonie nicht passend gewählt zu seyn; wie es ausgeführt wurde, dünkt es uns schleppend, von zu wenig Feuer, und kommt einem Tempo di Minuetto zu nahe. Die weitere Ausführung und Bearbeitung, vorzüglich des zweyten Theils, ist, der vielen contrapunktischen Stellen wegen, trefflich zu nennen, und wurde von allen Kennern mit Auszeichnung aufgenommen. Das Andante (As dur) zeigt abermals, wie schön der Componist den doppelten Contrapunkt mit Effect anzuwenden wisse. Hier spricht auch der Anfang des Satzes vortheilhaft an. Auch der letzte Satz (Allegro,) ist herrlich verarbeitet, und des Componisten würdig. Adagio und Rondo eines Flöten-Concerts von Hrn. Krommer, gespielt von Hrn. Alois Khayll, Mitglied des Hoftheater-Orchesters. Composition und Spiel machten wenig Sensation. Duett aus der Oper: *Griselda* v. Pär, (Vederlo etc.) sehr schön gesungen von Dem. Buchwieser und Mad. Forti, geb. Teimer. Zum Schluss wurde der patriotische Chor mit Eccho: Der Vorsicht Gunst beschütze, beglücktes Oestreich, dich — compon. von Hrn. Kapellm. Salieri, mit Kraft und Feuer unter der Leitung des Componisten ausgeführt, und musste wiederholt werden.

Notizen. Beethovens Oper: *Fidelio*, wird nach einer neuen Umarbeitung von den Hofoperisten einstudirt, und bald auf dem Theater nächst dem Kärnthnerthore gegeben werden. Auch auf dem Theater an der Wien wird eine neue Oper, betitelt *Judith*, wozu Hr. J. Fuss die Musik gesetzt hat, nächstens erscheinen.

Samson, das ehemals so berühmte Oratorium Händels, soll nach erfolgter Ankunft unsers geliebten Monarchen in der k. k. Reitschule von 800 Tonkünstlern aufgeführt werden. Die Proben haben bereits angefangen.

München, den 10ten April. Uebersicht des Märzes. In diesem Monate erschien keine neue Oper auf dem Theater. Die Debüts wurden fortgesetzt. Dem. Muck wiederholte *Macdonald*. Dem. Louise Pfeifer trat noch einmal auf als Emmeline. Sie hat die Urtheile berichtiget, wenn diese anders einer Berichtigung bedurften. Man spricht wenig über eine Sache, über die man allgemein einverstanden ist. Wer sich dem Dienste der Musen weihen will, muss auch von ihnen begünstigt seyn. Mit Bedauern bemerkt man, dass auch ausgezeichneter Fleiss, für sich allein, zu keinen gewünschten Resultaten führen kann. Bey Gelegenheit dieser Vorstellung gab unser Publicum einen Beweis, dass ihm der Sinn für das *Gute und Schickliche* nie fehlt. Nach einer Krankheit, die drey Monate angehalten hatte, trat Hr. Mittermayr wieder als Jacob zum ersten Mal auf, und wurde mit allgemeinem, herzlichem, lange anhaltendem Beyfall empfangen. Er, der ausgezeichnete, brave Künstler, der bey leerem, wie bey vollem Hause gleichen Kunstsinn und Eifer zeigt, der als Bedienter in den *beyden Füchsen*, so wie als Greis Jacob im *Joseph* uns für sich gewinnt, verdiente wol dies Zeichen öffentlicher Achtung, welches übrigens *jederzeit denen zu Theil wird*, die bey gehörigen Anlagen, statt Künsteleyen, durch ein anspruchloses Streben, und einen reinen, überdachten Vortrag sich auszeichnen. — Den 11ten, Dem. Schlett als Elisa (Sophia) in *Sargines*. Man sprach Vieles von dem glänzenden Gesang der Arien, der seltenen Präcision, und dem zarten Ausdruck in den Duos und Ensemblestücken. Das Duo im 1sten Acte mit obligater Klarinette musste wiederholt werden. Es war der zweyte theatral. Versuch dieser jungen Sängerin, der sehr zu ihrer Ehre gelang. Mad. Harlas sang den Sargines — ungemein schön und mit ausgezeichnetem Beyfall.

Die fünf letzteren abonnirten Concerte sind eben auch vorüber. In dem ersten derselben blies Hr. Raup, ein noch junger, vielversprechender Mann, ein Conc. auf dem Waldhorn von der Composition des Hrn. Lindpaintner. Man war vollkommen mit ihm zufrieden. Was seinem Tone an Fülle, seinem Vortrag an höherer Würde noch mangelt, wird, wenn sich der Geschmack an dem Raschen und Auffallenden mindert, bald nachgeholt

werden. Es fehlte unserm hiesigen Orchester, deren Mitglied übrigens Hr. Raup noch nicht ist, nie an grossen Meistern auf diesem Instrumente. Wir hörten Punto. Er war schon Ruine, aber auch als solche noch merkwürdig. Die Verdienste der Hrn. Lang, deren reine, gediegene Spielart jedem Freunde dieses Instruments belehrend ist, sind längst entschieden. Die Hrn. Böck, — ihr Name ist durch vielfältige Reisen Niemandem unbekannt, — waren die ersten, welche in hiesiger Stadt concertirende Duo's gaben. Seit einiger Zeit haben auch sie aufgehört, in den öffentlichen Concerten zu spielen. Ihre seltene Fertigkeit, verbunden mit einem feurigen und zugleich einnehmenden Vortrag, der besonders in einem Concert aus E dur mit Wirkung ergriff, wird noch lange in unserm Andenken bleiben. — Neu war uns der Gesang einer Fräulein v. Hark, welche schöne Stimme u. Fertigkeit besitzt. Sie ist Dilettantin. Violinconcertant vom Hrn. Director Fränzl und Hrn. Concertm. Moralt. — Am zweyten Abend bewies Hr. Capeller wieder seine anerkannte Geschicklichkeit auf der Flöte. Die Composition schien etwas zu gedehnt. Mad. Regina Lang, eine jetzt etwas seltene, doch immer willkommene Erscheinung, sang eine Arie von Carl Maria von Weber, voll seltener, neuer Gedanken, wie sie diesem feurigen Tonsetzer eigen sind. Ihre seltene Fertigkeit und der schöne Umfang ihrer Stimme sichern ihr immer den besten Erfolg. Nach einer von Eberl componirten Sonate für 2 Pianos, vorgetragen von der eilfjährigen Tochter und einer andern Schülerin von Mad. Dulken, folgte eine Cantate: Der *Sommertag* — ein sehr gefälliges, leichthingeworfenes Tongemälde, in Form eines Pastorale, wobey dem Worte volles Recht gelassen worden; übrigens nur Gelegenheitsstück mit leichter Durchführung. Componist derselben ist der Freyherr von Poissl. Zum Schluss eine Ouverture, die in C dur endete, deren herrschende Tonart übrigens schwer zu entziffern seyn möchte. Nie hat vielleicht Hr. van Beethoven seine Originalität und Sonderbarkeit weiter getrieben. — Das dritte Concert eröffnete sich mit Cherubini's Ouverture aus dem *portugiesischen Gasthofe*. Ungeachtet die Composition tief gedacht ist, stehet sie doch, wegen der kleinen Partien und Gedanken, aus welchen sie zusammengesetzt worden, an Wirkung weit unter den Meisterstücken ähnlicher Art aus *Anacreon* und dem *Wasserträger*. Ein Concertant für Hoboe und Fagott, vorgetragen von den Hrn. Fladt u. Brand, eine Arie von Zingarelli, gesungen v. Hrn. Mittermayr, so wie das Spiel auf dem Piano des Hrn. Almeida, gewährten mannigfachen Genuss. Mad. Weixelbaum sang die bekannte, für Velluti von Nicolini componirte Arie in E dur. Die folgenden Variationen für Violoncell (vom Hrn. Legrand vorgetragen) über ein russisches Lied in E moll, fand man allerliebst, gefällig und ansprechend. Auch war die Composition derselben (vielleicht von Romberg) ausgezeichnet, schön instrumentirt, und mit artigen, lieblichen Imitationen verziert. Die oft wiederholte Jagdsymphonie von Méhul zog auch diesmal mächtig an. Man hielt gegen die Gewohnheit bis an das Ende mit ruhiger Aufmerksamkeit aus. — Nach einer, in einem sehr fasslichen und doch originellen Style geschriebenen Symphonie von Beethoven, spielte Hr. W. Schönche mit grosser Fertigkeit ein Concert auf der Klarinette von Krommer. Dem. Lagrange gab mit vorzüglicher Wirkung eine Arie von Winter. Neu und unterhaltend war ein Concertant für funfzehn obligate Instrumente von Witt. Ein Quartett von Simon Mayer wurde gut gesungen, und die Vogel'sche Ouverture aus *Demophoon* spricht noch immer zu unsern Herzen. — Am letzten dieser, der Tonkunst geweihten Abende hörten wir noch Dem. Schlett in einer Arie von Gnecco. Hrn. Fränzl's Concert war ausgezeichnet, und wurde von einem unserer Dichter in einer wohlgeschriebenen Ode besungen.

Noch müssen wir anderer öffentlicher Musiken Erwähnung thun, die im Lauf dieses Monats stattgefunden haben. Hr. Almeida, ein Portugiese, dessen wir im Vorbeygehen oben schon gedacht, zeigte in dem am 9ten zu seinem Vortheil veranstalteten Concerte eine Fertigkeit im Spiele des Piano, die viele in Erstaunen setzte. Doppelgriffe, Octavengänge aller Art u. dergl., hat wol noch Niemand in so ungemeinem, täuschendem Zusammenhang, und mit so anhaltender Schnelligkeit herausgebracht. Das Glänzende, Imponirende, das er mit seltener Ruhe ausführt, ist seine Sache. Weniger gelingen Stellen, die einen zartern Vortrag fodern. In Adam's und Steibelt's Werken hat er sich wol mehr umgesehen, als in jenen von Cramer, Dussek und ähnlichen. Auch scheinen die Instrumente von wiener Meistern, auf welchen er spielte, seiner kraftvollen Hand nicht genug Stoff darzubieten. Seine Compositionen zeigen den ehemaligen Dilettanten. Unangenehme, doch in dieser

Zeit nicht seltene Schicksale haben diesen ausgezeichneten Virtuosen, der uns zugleich als Mensch so achtungswerth seyn muss, hiehergeführt. Möge der erwünschte Weltfriede auch ihm wiedergeben, was er so lange entbehret. Hr. Brizzi und Mad. Harlas verherrlichten diesen schönen Abend mit ihrem vortrefflichen Gesange. — Von Hrn. Mälzels Automat, dem bekannten Trompeter, würden wir nicht sprechen, wenn nicht bey dieser Gelegenheit im Theater, wo er den 16ten und 17ten aufgestellt war, Beethovens Schlachtsymphonie bey Vittoria, wovon wir in öffentlichen Blättern so Vieles gelesen, von unserm Orchester wäre aufgeführt worden. Vorliebe für Kunstwerke des Inlands gehöret eben nicht zu unsern Schwächen: Hrn. v. Beeth.s Composition scheint uns dessen ungeachtet nur eine gelegentliche Arbeit, auf welche er wenig Fleiss verwendet hat. Ohne sonderliche Vorbereitung fängt er sogleich mit der Kanonade an, und schildert nun das Materielle einer Schlacht, indess unser Winter, in der im vorigen Berichte erwähnten Composition, mit vielem Vorbedacht die Sache einleitet, den Zuhörer für sich gewinnt, und mehr dessen Geist anspricht. Das *God save the King* wäre wol einer edlen, grossen Durchführung werth: doch wird dabey nur mit Imitationen und Figuren gespielt, die in das Kleinliche fallen. Nach einstimmigem Urtheile, das sich schon in den Proben aussprach, steht diesmal Hrn. v. Beethovens Originalität unter Winters schulgerechter Form. — Den 19ten eben dieses Monats waren es funfzig Jahre, seit Letzterer Mitglied der hiesigen Hofmusik ist. Um ein so seltenes Jubelfest würdig zu feyern, veranstaltete das Personal ebenbenannter Musik ein grosses Concert mit freyem Eintritt, in welchem nur Musikstücke von des Jubilirten eigener Composition vorkamen. Das älteste derselben, die Ouverture aus *Helena und Paris*, von 1782, das neueste, ein fugirter Chor aus den *Tageszeiten*, von 1811 — alles sinnreich geordnet, und gut ausgeführt. Die weitere Auseinandersetzung des darauf folgenden Mahles, und der übrigen dabey stattgehabten Ehrenbezeugungen, Gelegenheitsgedichte u. s. w., können in dem hiesigen Theater-Journale nachgelesen werden, welches dazu eine Biographie für nächstes Blatt verspricht. Auch das *Morgen-* und hier geschriebene *Gesellschaftsblatt* haben sich umständlich und würdig über die Sache erklärt. Deswegen begnügen wir uns, diese Festlichkeit, die eben so ehrend war für den, dem sie gegolten, als für die, die sie im reinsten Sinne veranstaltet, in Kurzem blos anzuzeigen. Ohnehin liessen wir ja nie eine Gelegenheit vorübergehen, Hrn. Winters grosse, künstlerische Verdienste, so viel an uns lag, zu würdigen. Der schönste, über dieses alles gehende Lohn ist ihm endlich der von der Gnade unsers kunstschätzenden Königs ertheilte Civilverdienstorden, eine Auszeichnung, die keinem Künstler seiner Art in diesem Lande vor ihm geworden.'

Noch einmal, wahrscheinlich auf Verlangen, trat Dem. Schlett am letzten dieses Monats als *Marie Montalban* auf. Die häufigen Ermunterungen, deren sich diese junge Künstlerin zu erfreuen hat, gehen nicht verloren; die Fortschritte, die sie macht, sind, nach dem Urtheile hiesiger Sachkenner, rasch und jedem bemerkbar.

Kurze Anzeige.

Deux Sonates pour le Pianoforte av. accomp. de Violon obligé, comp. — par Helena Liebman, née Riese. Op. 9. Liv. 1. Berlin, chez Schlesinger. (Preis 1 Thlr. 2 Gr.)

Ein zum Theil ziemlich lebhaftes Allegro, ein kurzes, melodiöses Andante, und ein munteres Rondo enthalten zwar nichts, was man nicht glaubte schon öfters gehört zu haben, können aber, da die Ideen nicht ohne Gewandtheit und Geschick, auch zum Vortheil beyder Spieler und ihrer Instrumente, zusammengestellt sind, Dilettantinnen von einiger Fertigkeit recht artig unterhalten, und befreundete Zuhörer derselben wol auch. Der Sonate dieser Componistin, No. 2., oder vielmehr deren erstem Satze, kömmt diese aber nicht bey; so wie auch andere spätere Compositionen derselben diesem Satze nicht beykommen. Ref., der jene No. 2. in diesen Blättern vor Jahr und Tag anzeigte, gesteht nun, von der Verf. in, nach jenem Stücke, wol zu hohe Erwartungen erregt zu haben — wofür aber freylich sie nicht kann, sondern er. Deshalb hat er auch *sich* dies Geständnis auferlegt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten May. N°. 18. 1814.

Ueber den Zustand der Musik in Weimar.

Nach Ihrer schmeichelhaften Voraussetzung, dass es erfreulich seyn werde für viele Leser Ihrer Zeitschrift, von denen gewiss mancher die freundliche Erinnerung einer in unsrer Stadt verlebten genussreichen Stunde mit sich genommen hat, etwas zu hören über den Zustand unsrer Musik im Allgemeinen, und zugleich auch darüber, was die letzte Zeit uns in dieser Hinsicht Bemerkenswerthes mit sich brachte, überreiche ich Ihnen Folgendes zur Mittheilung in Ihre gehaltreiche Zeitung. Erwarten Sie aber nicht etwa streng-richtende Kritiken, und eben so wenig neue Kunstansichten und Kunsturtheile: diese kann und will ich Ihnen nicht geben. Ich übernehme nur das Geschäft des einfachen, treuen Referenten.

Eine für die Musik in unsrer Stadt merkwürdige Epoche fällt in jene glückliche Zeit, in welcher sich zuerst das kleine Weimar mächtig erhob über bedeutendere Städte unsers Vaterlandes; sie fällt in das segenreiche, stillfördernde Leben der allverehrten Herzogin, *Anna Amalia*, deren heiliges Andenken noch in dem Herzen jedes Edlen fortlebt. Welches Schöne, Grosse und Edle gab es wol, das nicht Raum gefunden hätte in der Brust dieser einzigen, unvergesslichen Fürstin? Sie war es, die zuerst ausgezeichnete und verdienstvolle Männer des In- und Auslandes um sich her versammelte, und so die herrliche Vereinigung mehrerer der grössten Geister unsrer Zeit veranlasste; die unter der Regierung ihres würdigen, kräftigen Sohnes, unsers edlen Herzogs, *Carl August*, die Stadt Weimar zu einem Mittelpunkt reinmenschlicher Bildung machten, und ein höheres Streben durch die ganze Nation verbreiteten. In dieser glücklichen Zeit war es auch, wo für Musik und Schauspielkunst in unsrer Stadt eine neue Epoche begann.

Wie mit den Wissenschaften, so auch mit den edlern Künsten eng befreundet und vertraut, war auch hier *Amalia* das Haupttriebwerk des höhern Strebens. Ihren nähern Freunden war es nicht unbekannt, mit welcher seltenen Leichtigkeit und Sauberkeit sie den Pinsel zu führen verstand; auch kannten diese ihre warme Liebe und nicht gemeinen, theoretischen und praktischen Kenntnisse der Musik. Späterhin vermehrte sie noch diese Kenntnisse durch die Erfahrungen und Schätze, die sie aus dem gelobten Lande der Kunst, aus Italien, mit sich brachte. Der hohe Sinn dieser einzigen, echt deutschen Frau hatte sich auch auf ihre beyden würdigen Söhne fortgepflanzt, und die edle Fürstenfamilie bildete an sich schon einen kleinen Künstlerverein. Die erhabne Mutter hatte den Gesang und das Fortepianospiel gewählt, und leistete in beyden mehr, als man bey ihrem ernsten, geschäft- und sorgenvollen Leben hätte erwarten sollen; *) ihre beyden fürstlichen Söhne übten, ausser dem Fortepiano, noch die Klarinette, das Horn und das Violoncell, und waren in der Uebung dieser Instru-

*) Anm. Dem Hrn. Verf. scheint entfallen zu seyn, dass diese erhabene Fürstin auch eine Auswahl deutscher Lieblings-Lieder in Musik setzte, und mit so viel Glück, dass die zwey kleinen Sammlungen, die in Leipzig bey Breitkopf gedruckt erschienen, allgemeinen Beyfall fanden, ohne dass das Publicum je erfuhr, wem es dieselben zu verdanken habe. Auch in spätern Lebensjahren, und ungeachtet der gänzlichen Umgestaltung deutscher Tonkunst, vornämlich durch Haydn und Mozart, behielt und nährete sie ihre Theilnahme an derselben und ihren schönsten Erzeugnissen, und nicht blos geniessend, sondern, wie sie pflegte, zugleich denkend und fördernd. Auch wir wurden zu diesem Behuf, namentlich in Beziehung auf Haydns Schöpfung und Mozarts Requiem, als diese zuerst erschienen, gewissermassen in Anspruch genommen; und so sehr die Urtheile der Unvergesslichen über beyde Werke von denen verschieden waren, welche damals gewöhnlich gefället wurden, so sehr sind sie von der, ihnen selbst nachgehobenen Folgezeit bestätiget worden.

d. Redact.

mente bis zu keiner geringen Fertigkeit vorgeschritten.

Wenn aber dem einzelnen Privatmann in seinem engen Kreise eine einzelne Virtuosität ziert, so ziemt dem Fürsten mehr ein allgemeiner Ueberblick und eine gleichmässige, befördernde Liebe zu allem Würdigen und Schönen. In diesem reinen Gefühl seines erhabenen Berufs, verschmähte unser hochherziger, edler Fürst den zweydeutigen Ruhm, sich selbst in allerley Kunst und Wissenschaft der gaffenden Menge zum Beschauen preis zu geben, und fand eine würdigere Ehre in der echtfürstlichen Begünstigung und Unterstützung vieler ausgezeichneter Talente.

So entstand, unter so günstigem Einfluss von oben, das hiesige Theater, das nachmals im Wesentlichsten den ersten Rang unter den vaterländischen erlangte und zur Bildungsschule wurde für so manchen von ihm ausgegangenen, trefflichen Künstler; und so wurde auch die fürstliche Kapelle im Jahr 1776 aufs neue errichtet. Eine glücklich getroffene Wahl in den Vorstehern der letzten, so wie auch in mehrern einzelnen Gliedern derselben, erhob diese bald zu einer namhaften Höhe, so dass sie sich mit mancher grössern, stärker besetzten Kapelle messen konnte. Die Kapell- und Concertmeister Wolf, Göpfharth, Kranz und Destouches, und die alle der musikalischen Welt auch als Componisten nicht unbekannt geblieben sind, trugen das Ihrige bey zur Emporbringung und zum Gedeihen des mit so vieler Liebe Begonnenen. Auf den Gesang wendete man ein vorzügliches Augenmerk, und es verdienen aus jener Zeit genannt zu werden die Kammersängerinnen Wolf, Steinhardt, Schröter und Neuhaus, als Sopranisten, und Hr. Aulhorn, als Tenorist.

Eine neue, schöne Zeit begann für die Musik in unsrer Stadt mit der Ankunft der kaiserlichen Gemalin unsers allgeliebten Erbprinzen. Eine der Tugenden, die unter so vielen andern diese Fürstin schmückt, die Bescheidenheit, verbietet uns, das Bild von ihr öffentlich aufzustellen, das in jedes Edlen Brust lebt, und die zarten Züge von ihr zu entschleyern und auszumalen, die denen nicht fremd sind, die das Glück haben, ihr näher treten zu dürfen. Ihrer weitumfassenden Kenntnisse der Tonkunst, in deren innersten Geist sie tief gedrungen ist, und von deren ausübenden Theilen sie das Fortepianospiel bis zu wahrer Virtuosität gebildet hat, dürfen wir jedoch im Allgemeinen hier gedenken. Auch dürfen wir erwähnen, dass sie, bekannt mit den schwierigen Regeln des Generalbasses und des reinen Satzes, zu ihrer eignen Lust und Uebung, sich oft schon glücklich versucht hat in mehrern eignen, gelungenen Compositionen.

Nach dem Wunsche dieser, für alles Schöne und Edle begeisterten Fürstin wurde der, als Theoretiker und als ausübender Künstler gleich schäzzenswerthe und bekannte Kapellmeister, A. E. Müller, von Leipzig hieher berufen, dem wir so manchen Genuss, so manche glückliche, neue Einrichtung in musikalischer Hinsicht schon verdanken, und von dem wir für die Folge noch manches Gute zu erwarten berechtigt sind. Seit seiner Direction wurden mehrere, sonst brauchbare, jetzt alt und stumpf gewordene Mitglieder der Kapelle in den Ruhestand versetzt, und dafür neue angenommen. Er führte auch sonst nicht gewöhnliche Kirchenmusiken ein, an denen die herzogliche Kapelle und die Sänger und Sängerinnen der hiesigen Oper auf die liberalste Weise theilnehmen. Diese Kirchenmusiken werden an allen hohen Festtagen und an den Geburtstagen des hohen Fürstenhauses in der hiesigen Stadtkirche aufgeführt, die durch die Gnade unsers hochverehrten Herzogs seit vorigem Jahre eine neue Orgel besitzt, von deren Erbauung und Werth schon in diesen Blättern die Rede gewesen ist.

Die herzogliche Kapelle besetzt folgende Instrumente: 4 erste Violinen, 4 zweyte Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelle, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und ein paar Pauken. Posaunen und Doppelhörner werden bey vorkommenden Fällen vom Stadtmusicus ergänzt. Ausser mehrern trefflichen Ripienisten zählt die Kapelle unter ihren Mitgliedern auch manche Virtuosen. Als solche sind bemerkenswerth die Kammermusici Eberwein und Götze, als Geiger. Der erste ist durch mehrere, von Kennern geschätzte Compositionen für Gesang und für vollstimmige Musik schon vortheilhaft bekannt; der letzte, ein Schüler Spohrs, befindet sich, auf höhere Veranlassung, gegenwärtig in Paris, um unter der Anleitung von Kreuzer und Baillot sein seltenes, vorzügliches Talent weiter auszubilden. Ferner die Kammermusici, Schlömilch als Klarinettist, Schubart und Lobe als Flötisten, Schmidt als Fagottist, und Hey als Hornist.

In naher Berührung mit der fürstl. Kapelle steht die Oper, da die Kapelle im Schauspiel und in der

Oper die Instrumentalmusik besorgt, wodurch für das Publicum der doppelte Genuss bereitet wird, die Kapelle oft zu hören, was sonst nur selten geschehen würde, und die Opernmusik um so trefflicher ausgeführt zu sehen.

Die Vorzüge des hiesigen Schauspiels und der hies. Oper sind zu bekannt und zu bewährt, als dass es nöthig wäre, einzelne, leicht aufzufindende Beweise dafür anzuführen. Wo die drey Hauptstimmen, um nur von der Oper zu sprechen, durch Künstler besetzt sind, wie der Sopran durch Frau von Heygendorf und Mad. Eberwein, der Tenor durch Hrn. Molke, und der Bass durch Hrn. Stromayer, da ist wol zu erwarten, dass auch das Ganze diesem Einzelnen entsprechen werde. Dankbar erkennet, vornämlich der gebildetere Theil des hiesigen Publicums die mannigfaltigen, grossen Bemühungen und Verdienste, die Frau von Heygendorf, geborne Jagemann, um die hiesige Musik und um das Schauspiel hat, und ihr doppelter Ruhm, als Sängerin und als Schauspielerin, ist schon lange fest gegründet, auch im Auslande allgemein anerkannt. Wer diese Künstlerin nur einmal sah und hörte, hat bemerkt, wie sie Schauspielkunst und Tonkunst mit gleicher Sorgfalt und mit gleicher Liebe ausgebildet hat, wie geschickt und oft meisterhaft sie beyde zu einem herrlichen Ganzen zu vereinen weiss. Ihre kräftige, wohlklingende, gewandte nnd vortrefflich ausgebildete Stimme, die ausgezeichnete, durch richtig und zweckmässig angewandte Verzierungen geschmückte, nnd durch geläuterten Geschmack und tiefes Gefühl geleitete und bestimmte Manier, die sie sich, genau bekannt mit den vorzüglichsten Methoden des Gesanges, zu eigen gemacht hat, ihr bedeutungsvolles Mienenspiel, ihre mit richtigem Sinn und theatralischer Einsicht gebrauchte Gesticulation, ihre, als Sprachorgan betrachtet, volltönende und harmoniereiche Stimme — alles verdient die dankbare Anerkennung der Zuhörer, und lässt es um so mehr bedauern, dass sie in der letzten Hälfte dieses Winters nicht mehr im Schauspiel, sondern nur in der Oper aufgetreten ist. Der allgemeine Wunsch ist, dass dieses nur eine momentane Pause, nicbt ein gänzliches Verschwinden von der Bühne seyn möge. Ausserdem hat Fr. von Heygendorf noch grosse Verdienste um Einführung des italienischen Gesanges in unsrer Stadt. Sie, die Tochter eines um die Cultur der italienischen Sprache in Deutschland so hochverdienten Vaters, war die Erste, die Liebe zum Gesang in dieser Sprache, die ja beynahe ihre Muttersprache war, erweckte, woraus später mancher herrliche Genuss für uns entstanden ist.

Nächst Fr. von Heygendorf gebührt auch Mad. Eberwein, geborne Hässler, (Tochter des rühmlichst bekannten Componisten und Klavierspielers, *Hässler*,) verdientes Lob. Sie hat sich grösstentheils auf dem hiesigen Theater und nach dem Vorbilde der Frau v. Heygendorf gebildet, und nimmt ebenfalls einen bedeutenden Rang als Künstlerin ein. Ihre körnige, gesunde, umfangreiche Stimme, die Geläufigkeit und Sicherheit, mit der sie die schwierigsten Passagen, nnd die Reinheit nnd Gleichheit, mit der sie den Triller ausführt, und worin sie nur von ihrem Vorbilde übertroffen wird — verdienen, so wie die grosse Anspruchlosigkeit, mit der sie ihr Talent geltend zu machen sucht, alles Lob.

An Hrn. Molkens trefflicher Tenorstimme, die, vollkommen rein, vom ungestrichenen bis zum zweygestrichenen C reicht, besitzen wir gleichfalls einen seltenen Schatz. Eine ungemeine Zartheit, Weichheit und Reinheit ist vorzüglich an ihr zu rühmen. Da Hr. M. seinen Vortrag durch richtiges Gefühl zu beleben weiss, so dringen seine silberhellen Töne oft bis in die innerste Seele des Zuhörers.

Dass Hr. Kammersänger Stromayer unter die vorzüglichsten Bassisten Deutschlands gehöre, ist das allgemeine Urtheil aller, die ihn auf seinen Kunstreisen gehört haben. Der grosse Umfang seiner herrlichen Stimme geht vom grossen C bis eingestr. g und a, welche äussersten Töne er, sowol in der Höhe, als in der Tiefe, völlig rein nnd deutlich hören lässt. Er hat, was bey Bassisten selten der Fall ist, die verschiedenen Gradationen der Stimme völlig in seiner Gewalt, und Stellen, die mit Zartheit und Dampfung vorgetragen seyn wollen, gelingen ihm eben so gut, als die, welche die angestrengteste Energie und Stärke erfodern.

Nächst diesen vorzüglichen Künstlern verdienen noch genannt zu werden: Mad. Unzelmann und Dem. Engels, als Sopranisten, Hr. Unzelmann als Bariton, nnd Hr. Deny als Bassist, deren verschiedene Vorzüge einzeln zu erwähnen nur der beschränkte Raum dieses Aufsatzes verbietet.

Ein grosses Verdienst hat sich Hr. Kapellm. Müller erworben durch Verbesserung des Chors in der Oper. Der Chor besteht aus einer Auswahl der vorzüglichsten Mitglieder des hiesigen Schul-

meister-Seminars; denen Hr. Müller wöchentlich vier Lectionen im Singen ertheilt. Zu bedauern ist es, dass Hr. M. seine angewandte Mühe sehr oft dadurch vereitelt sieht, dass seine besten Zöglinge ihm entrissen werden durch Berufung zu Schullehrer-Stellen auf dem Lande, die aus diesem Seminar besetzt werden. Es ist ein Vorzug des hiesigen Chores vor dem mehrerer Theater, dass die Choristen nicht, wie gewöhnlich, hinter den Coulissen verborgen singen. Der Chor steht auf der Bühne selbst, und bildet zugleich die Statisten, wodurch nicht nur die Chöre in Hinsicht des Gesanges einen bessern Effect machen, sondern wodurch auch in Hinsicht der Action und theatralischen Darstellung vieles gewonnen wird, da die dazu gebrauchten Leute mehr Anstand und äussere Bildung besitzen, als gewöhnliche Statisten.

Mit verdientem Lobe ist übrigens schon an mehrern Orten der trefflichen Direction unsers Kapellmeisters gedacht worden. Seine reiche Kenntnis der Harmonie, sein rascher, richtiger Ueberblick, sein scharfes Gehör, seine Bekanntschaft mit den Meisterwerken aller grossen Componisten, und sein, auch durch viele Erfahrungen befestigter musikalischer Kunstsinn, offenbaren sich bey seiner Leitung gar leicht, und es ist augenscheinlich, wie sehr unter seiner Direction die Ausführung der Opern gewonnen hat.

Was für grosse Schwierigkeiten durch Fleis, Ausdauer und Liebe zur Sache besiegt werden können, haben unter andern die Mitglieder der Oper und des Orchesters gezeigt bey Aufführung der Opern, *Achilles* von Pär, und *Ginevra* von S. Mayr, in den Wintern 1811 und 1812, bey Gelegenheit der Anwesenheit des berühmten kön. bayerschen Kammersängers, Hrn. Brizzi. Wenn man erwägt, was es heissen will, eine Oper in italienischer Sprache von einer deutschen Gesellschaft gegeben zu sehen, deren meiste Mitglieder jene Sprache nicht einmal kennen; wenn man ferner Augenzeuge gewesen ist, mit welcher Vollendung dessen ungeachtet diese Vorstellungen ausgeführt wurden: so fühlt man gewiss Bewunderung und Dank, sowol gegen die Direction, als auch gegen die einzelnen Mitglieder, deren vereinten Bemühungen ein solches Gelingen zu verdanken war. Durch den so über alle Erwartung gelungenen Erfolg wurde unser verehrter Herzog bestimmt, dem Opernpersonale einen eignen Lehrer der italienischen Sprache zu geben, wodurch jene Schwierigkeiten um vieles vermindert worden sind. Seit jener Zeit sahen wir wieder zwey italienische Opern: *Agnese* von Pär und *Don Giovanni* von Mozart, und wir hoffen zuversichtlich, dass uns noch ähnliche herrliche Genüsse bevorstehen.

Seit dem 4ten September des vorigen, bis zum 2ten April dieses Jahres, wurden 36 Opern und Operetten auf unsrer Bühne aufgeführt, unter denen die vorzüglichsten waren: *Don Juan* (italienisch), die *Entführung aus dem Serail*, *Titus*, und die *Hochzeit des Figaro*, von Mozart; *Kaiser Hadrian* und die *Schweizerfamilie* von Weigel; *Camilla* von Pär; der *Wasserträger* und *Faniska* v. Cherubini; die *Müllerin* von Paisiello; *Silvana* von C. M. v. Weber; ferner: das *Geheimnis* v. Solié; *Jery und Bätely* von Reichardt; *Adolph u. Clara* von d'Aleyrac; der *Schatzgräber* von Méhul; die *Weinlese* von Kunzen; der *Dorfbabier* v. Schenk; der *Polterabend* (eine neue, hier zum erstenmale aufgeführte Operette) von A. E. Müller; der *Doktor und Apotheker* von Dittersdorf; die *Saalnixe* von Kauer, u. s. w.

Von jeder dieser Opern einzeln zu sprechen, würde uns zu weit führen. Nur von der öftern wiederholten Aufführung des *Don Giovanni* sey uns vergönnt, Einiges zu sagen, da diese mit so vorzüglicher Liebe dargebracht wurde, und deshalb auch so vorzüglich gelang. Dass alle die herrlichen Recitative beybehalten wurden, die leider bey Aufführung des *Don Juan* in deutscher Sprache wegbleiben, versteht sich wol von selbst. Ausserdem hatten wir die Freude, die vier später von Mozart componirten Stücke zu hören, die bey gewöhnlichen Aufführungen nicht eingelegt werden, obgleich sie in der Ausgabe der Partitur bey Breitkopf und Härtel mitenthalten sind. (Recitativ und Arie in Es dur für Elvira; Arie in F dur für Masetto; Arie in G dur für D. Ottavio, Duett in C dur für Leporello und Zerlina.) — Was auch einer vorzüglichen Erwähnung verdient, ist die Art, wie die Ballmusik am Ende des ersten Acts ausgeführt wurde, in der bekanntlich dreyerley Taktarten, nämlich $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{8}$ auf das künstlichste zur schönen Harmonie in einander verwebt sind. Ausser dem eigentlichen Orchester erschienen auf der Bühne selbst sichtbar noch zwey andere Orchester, welche die verschiedene Tanzmusik spielten. Die Tänze drückten die drey verschiedenen Taktarten durch eben so viel verschiedene Tanzweisen aus. Ein Theil tanzte Menuett, ein anderer Walzer, und

ein dritter machte, zur Bezeichnung des Anglaisen-Taktes, Ronde und Anglaisen-Touren. Das Ganze war in der That so gut arrangirt, als es vielleicht kaum auf grössern Theatern gesehen worden ist, und machte einen ungemein guten Effect.

Dies ist es, was ich Ihnen über unsre musikal. Freuden im vergangenen Winter zu sagen weiss. Fremde Virtuosen, die uns sonst sehr häufig besuchten, haben wir zwar nicht gehört, auch ist kein bestimmtes Concert zu Stande gekommen: doch diese Genüsse sind nicht bey uns allein vermisst worden. Alle Musenkünste fliehen ja, wie bekannt, das Kriegsgeräusch. Da aber jetzt, Dank sey es der erwachten Kraft der Deutschen, und Dank dem menschlichen Sinne der hohen Alliirten, die blutige Fackel des Krieges nicht mehr über unserm Vaterlande geschwungen wird und wol bald ganz verlöscht: so hoffen wir, dass auch die Künste des Friedens bald wieder bey uns gastlich und heimisch einziehen werden. Der huldreichen Protection unsers Hofes, an welchem der schöne Sinn der alten italienischen Häuser, *Medici* und *Este*, neu auflebte, und an welchem jede Kunst und Wissenschaft, und überhaupt jedes menschlich Gute und Schöne, immer eine geheiligte Freystätte fand, verdanken wir schon so manchen höhern Genuss, dass wir mit Recht hoffen, es werde dies auch für die Folge der Fall seyn.

N a c h r i c h t e n. *)

Berlin, den 10ten April. Den 13ten März und noch einige Mal ist Catels, im letzten Bericht genannte Oper, die *Bajaderen*, vor einem vollen Hause wiederholt worden. Die gewiss achtungswerthe Musik, die sich jedoch, als echtfranzösisch, mehr durch Declamation, (die aber bey jeder Uebersetzung ungemein verlieren muss,) durch gewählte Harmonie, und durch ein gewisses theatralisch Schickliche, als durch Melodie, und alles, was zunächst den Deutschen anspricht, auszeichnet; diese Musik, sag' ich, die schönen Decorationen v. Burnat, (der an des kürzlich verstorbenen Verona Stelle Decorationsmaler geworden,) die sich eben so sehr durch Reiz, als durch wahren, malerischen Werth auszeichnen, und der viele Pomp in den Aufzügen, Tänzen, besonders den herrlichen Shawltänzen etc. liessen dennoch das Publicum meistens kalt; lauter Beyfall wurde nur einigen Tänzen bezeigt. Es fragen daher sehr viele der Sache Kundige und Stimmfähige: warum nun gerade diese Gattung, die achtungswerth und nicht zu übergehen ist, doch aber für Deutsche immer etwas Fremdartiges und Unbefriedigendes behalten wird — eben so, wie die französischen Tragödien — warum diese so fast ohne Vergleich mit dem, was unser ist und uns zunächst, auch am stärksten, und auch würdig, anspricht, hervorziehen, begünstigen, mit ausserordentlichem Aufwand an Geist, Mühe und Kosten ausschmücken? eine Frage, die sich wol leichter vornehm abweisen, als genügend beantworten lässt. Dass jener Aufwand bey den *Bajaderen* der Theaterkasse vergolten werden würde, scheint sehr zu bezweifeln.

Den 14ten gaben die Gebrüder Blume im Schauspielsaal Concert. Der ältere, Carl, Mitglied des Theaters in Königsberg in Preussen, spielte auf der Guitarre eine Sonate, ein Pot-pourri aus dem *Opferfeste*, Canzonette v. Metastasio, Lieder, und ein Duett und Terzett, nach seiner Composition, und von ihm, seinem Bruder und Hrn. Weitzmann gesungen. Er zeigte viel Fertigkeit und Zartheit, gefiel aber im Concert weniger, als im Theater, wo er am 1sten März einige Variationen spielte; vielleicht weil er hier einen höhern Standpunct hatte, nnd weiter von den Zuhörern entfernt war. Der jüngere Bruder, Heinrich, Mitglied unsers Theaters, sang mit Mad. Schultz eine Scene aus Sacchini's *Oedip*, und mit Hrn. Eunike eine Scene von Fr. Kaibel, mit vielem Beyfall. — Den 17ten gab der Kammermusic., Hr. C. Schultz, Concert. Er blies mit Beyfall ein von ihm gesetztes Flöten-Concert, mit Hrn. Schröck ein Rondo für zwey Flöten, und Variationen für Flöte und Violin, die Hr. Müller spielte. Nicht ohne Beyfall nahm man auch das Quintett von Beethoven für Pianoforte, Hoboe, Klarinette, Fagott und Horn, das Dem. Kolbe u. die Hrn. Hambuch, Tausch jun., Griebel und Schunke vortrugen, und Gubitz's Ballade: der graue Thurm am See, von Hrn. Beschort gesprochen, mit musikalischen Zwischensätzen v. Hrn. Musikdir. Seidel, auf. — Den 20sten war Concert zum Besten des Pensionsfonds für die Wittwen der Mitglieder der königl. Kapelle. Die würdigen Ouver-

*) Anm. Diese, so wie die, im nächsten Stück folgenden Nachrichten, konnten aus Mangel an Raum nicht früher abgedruckt werden.

turen zu Winters *Colmal* und zum *Faust* von Schulz, waren auch diesmal willkommen. Dem. Schmalz sang eine Scene von Sim. Mayr, Hr. Tombolini mit Dem. Leist ein Duett v. Nicolini. Auszeichnung verdienen noch der jüngere Hr. Tausch, der ein Concert von Spohr auf der Klarinette blies, und Hr. Hennig sen., der Variat. für die Violine von seiner Composition spielte.

Den 23sten ward zum ersten Mal gegeben, und seitdem noch einmal mit wenig Beyfall wiederholt: *Der Kobold*, ein komisches Singspiel in 4 Acten, mit Musik vom königl. Kapellmeister, Hrn. Himmel. Ueber dieses Stück ist schon von Wien aus in der musikal. Zeit. gesprochen worden, und der geringe Beyfall, den es dort fand, lässt sich nicht, oder doch nicht genügend, aus den Veränderungen, die man dort damit vornahm, sondern wol mehr aus dem längst veralteten und ermüdend in die Länge gezogenen Stoff erklären. Auch hier wurde indess einigen Compositionen des Hrn. H. das verdiente Lob zu Theil; z. B. im ersten Act dem Quartett von Henriette, (Dem. Eunike) Wagner, (Hr. Stümer) Lisette, (Mad. Eunike) und Johann (Hr. Wurm, der auch hier durch seine Lazzi die Langeweile öfters verbannte); und dem Canon: Fortuna ist ein Weib etc.; im 2ten Acte der Arie Henriettens: Ein Nichts kann einen Mann etc., und dem Duett Henriettens und Lisettens: Hekate, o steh uns bey etc.; im 3ten Act, dem Duett von Wagner und Karlstein (Hr. Blume): Das Glück und Unglück sind fürwahr etc., und Johanns lustiger Arie: Bald schweig' ich am Tische beym köstlichen Mahle etc., die auf vielfaches Begehren wiederholt wurde, und wobey der glorreichen Einführung des Champagners mit Pauken und Trompeten ihr volles Recht wiederfuhr; endlich im 4ten Acte dem Duett Wagners und Henriettens: Ja, was ich da nicht alles fand etc.; dem Duett Karlsteins und Wagners: Könnt' ich auf Zauber glauben etc., und dem Canon: O die Männer etc.

Den 24sten gaben Mad. Cittadini aus Bologna und Dem. Kliusing Concert vor einem kleinen Auditorium. Mad. Cittadini, deren angenehmer Gesang schon in einem frühern Berichte gerühmt worden, sang eine Arie von Pär und eine Lobcantate zu Ehren der drey sieggekrönten Monarchen. Dem. Klinsing spielte ein Concert und Variationen von Rode auf der Violine, auf der sie seit einem Jahre nicht unbedeutende Fortschritte gemacht hat. — Den 27sten gab Hr. F. Pohl Concert. Er spielte mit dem lautesten Beyfall des gefüllten Saals auf der Harmonika ein — Concert, und mit Hrn. Westenholz ein Andante und Variationen für Harmonika und Guitarre. Da schon seit Jahren das kunstfertige Spiel des Hrn. Pohl bekannt ist, so bedarf es keines neuen Lobes. Auszeichnung verdiente noch ein schönes Concert für drey Waldhörner von Lenss, von den Hrn. Marquart, Lenss und Schunk meisterhaft geblasen. — Den 29sten ward zum Besten verwundeter Krieger das längst versprochene Oratorium, *Judas Maccabäus*, gegeben, im Saale des königl. Opernhauses, der, beyläufig gesagt, in demselben Jahre (1746) gebauet worden ist, in welchem unser grosser Landsmann, Georg Friedrich Händel, die treffliche Musik schrieb. Etwas zum Lobe der köstlichen Musik anzuführen, wäre ganz überflüssig. Sie ward vollkommen gut ausgeführt, wie sich das von der, unter Zelters Direction noch immer blühenden Singeakademie erwarten liess. Die Solopartien wurden von Dem. Sebald, Blank und Salomo, und von den Hrn. Eunike, Stümer und Blume gesungen. Dem Freunde der Musik that es aber wehe, dass so vieles, ja vielleicht an ein Drittel, aus dem Werke herausgestrichen war, und dass es selbst nicht so vollständig gegeben wurde, wie im Jahr 1811, seit welcher Zeit wir keine Gelegenheit hatten, dies unsterbliche Oratorium zu hören. — Den 1sten d. gab Mad. Gröbenschütz Concert. Sie spielte mit vielem Beyfall auf dem Pianoforte ein Concert von Ries und eine Phantasie von Steibelt. Auch Mad. Schulz und die Hrn. Möser und Stümer verschönerten dieses Concert mit ihren Talenten.

Seit einigen Wochen hat Hr. Concertmeister Möser ein drittes Abonnement seiner beliebten Quartette veranstaltet, in denen die vorzüglichsten Compositionen dieser Gattung, aber durch Unterstützung andrer Künstler und Künstlerinnen auch Gesangstücke, ausgeführt werden.

Stockholm, im März. Vierteljährige Uebersicht. Monat December 1813. Mit grosser Freude haben wir endlich auch hier Mozarts *Don Juan* gehört, und machen es uns zur Pflicht, *unsere* Meynung über dessen Vorstellung auf der schwedischen Bühne mitzutheilen. — Das Stück war schon seit geraumer Zeit arrangirt und fleissig geübt. Am 6ten Dec. wurde es zum erstenmal

gegeben, nachher bis Weihnachten dreymal in jeder Woche, und zwar mit ausgezeichneter Genauigkeit und sehr gutem Ensemble. Was wir bemerken, ist nicht von der ersten Vorstellung abgenommen, sondern wir haben fast jeder beygewohnt, und fassen so das Ganze möglichst zusammen.

Don Juan wurde durch Hrn. Prof. du Puy gegeben, und zwar so vortrefflich, dass wir sehr zweifeln, ob diese Rolle irgendwo besser ausgeführt worden. Leider können wir nicht dasselbe von Donna Elvira (Mad. Sevelia) sagen; zwar sang sie meistens gut, aber ihr kaltes, mattes Spiel war der Rolle gar nicht angemessen, und nur erst in den letzten Vorstellungen zeigte sie etwas mehr Kraft und Wärme. Donna Anna (Dem. Wäselia) und Don Ottavio (Hr. Lindström) verdienen vieles Lob, so wie auch der Gouverneur, (Hr. Norberg.) Leporello wurde von Hrn. Deland mit bestem Willen gegeben, wofür er Anspruch auf unsern Dank hat, obgleich der Erfolg nicht dem Willen entsprach. Den Masetto stellte Hr. Broman ziemlich, und die Zerlina Mad. Casagli vortrefflich dar. Die Chöre gingen sehr gut, besonders das Finale des ersten Acts, dessen Vortrag nichts zu wünschen übrig liess. Die Orchesterbegleitung ging, unter Anführung des Hrn. Concertm. Müller, sehr gut. Mangel an einem guten Mandolinspieler machte es nothwendig, Don Juans Serenade im 2ten Act mit dem Pianoforte zu begleiten; dies wurde von Hrn. Hiller (Eleve der Oper) gut gespielt. — So viel Vergnügen nun die Freunde der Musik durch die gute Ausführung dieses Meisterstücks finden, eben so viel Misvergnügen hat man gegen das Gedicht hier bezeigen zu müssen geglaubt. Nach hiesigen Ansichten und Geschmack gehörte wirklich die Musik eines Mozart dazu, wenn jenes nur geduldet werden sollte. Man fand es so voller Ungereimtheiten, Unanständigkeiten u. dergl., als noch kein einziges, das man durch das Bürgerrecht der schwedischen Bühne glaubte auszeichnen zu dürfen. Uebrigens hatte man folgende Veränderungen mit der Oper vorgenommen.

Alle Recitative, mit Ausnahme von *Ma qual mai s'offre* —, und *In qual eccesi* — wurden weggelassen; desgleichen die Arien *Hò capito* —, *Dalla sua pace* — und *Per queste le tue manine* — Die letzte Scene wurde ganz anders gegeben, wie sonst, indem Don Juan, sobald er seine Hand der Erscheinung gereicht, in den Boden zwischen Flammen versinkt, und die Verwandlung des Theaters die Hölle selbst zeigt, wo, nach einem kurzen Tanz der Teufel, man Don Juan vom allerhöchsten Gipfel der Felsen (das heist hier, ungefähr fünf Etagen hoch) herunterstürzen sieht, von einem Felsen zum andern sich werfend, bis er den Boden erreicht, und dann von den Furien geplagt wird. Diesen entreisst er sich, klimmt wieder empor, und da ihm auch da die Teufel folgen, stürzt er sich rasend mitten unter sie in lodernde Flammen und verschwindet. Der Effect der schauderhaften, letzten Scene zeigte, wie gut man ihn berechnet hatte. —

Die hiesige musikalische Gesellschaft hat diesen Monat zwey Zusammenkünfte gehabt. Den 5ten wurde gegeben: Symphonie von Krommer; (ging ohne Fehler;) Arie von Guglielmi, schlecht von einer Dilettantin gesungen; Concert für das Horn (Hr. Hirschfeldt) und für den Fagott, (Hr. Conrad Preumayr) gut geblasen; Cavatina buffa, (wir wissen nicht von wem,) durch eine Dilettantin (Dem. Arpe) ziemlich gesungen; und Ouverture von Fränzel, (ging gut.) Den 25sten gab man: Symphonie von Haydn, (gut,) Aria Polacca von Weigl, von Hrn. Collin (Dilettant) gut gesungen; Concert für's Violoncell, von B. Romberg, von Hrn. Megelin sehr gut vorgetragen; Adagio und Variationen über ein schwedisches Trinklied für die Klarinette, von Hrn. Crusell comp. und gut geblasen; Symphonie von Wölfl, (ging ziemlich.) —

Eine andere Gesellschaft (*Harmoniska Sällskapet*) ist hier neulich eingerichtet, wovon wir hoffen mit der Zeit viel Gutes sagen zu können. —

Den 11ten gab Hr. Schmaltz Concert. Eine Ouverture ging ziemlich. Ein Violoncellconc. von B. Romberg wurde von Hrn. Schmaltz gut gespielt; eine Arie (wir wissen nicht von wem) von Mad. Lindström gesungen, und ein Adagio und Rondo für das Horn, comp. von Crusell, v. Hrn. Hirschfeldt schön geblasen. Militairische Symphonie für Blasinstrumente von Hrn. Prof. du Puy, ging gut. Einige schwedische National-Lieder mit Var. für die Violin, von Hrn. Berwald comp. u. rühmlich gespielt. Variat. für Violoncell mit Accomp. von Janitscharenmusik, v. B. Romberg comp., von Hrn. Schmaltz gut gespielt.

Januar 1814. Den 8ten wurde von Hrn. Franz Preumayr Concert gegeben. Eine Ouverture ging ziemlich. Concert für's Fagott, v. Hrn. Prof. du Puy componirt und von Hrn. Franz P. sehr gut vorgetragen. Arie von Righini, v. Dem.

Wäselia gesungen. Rondo für die Klarinette, von Hrn. Crusell comp. und sehr gut geblasen. Andante mit Rondo für das Fagott, von Hrn. J. T. Berwald comp. und von Hrn. Franz P. gut vorgetragen. Trio von Righini, von Dem. Wäselia, (gut) Mad. Lindström und Hrn. Crälius (ziemlich) gesungen. Adagio und Polacca für Horn, v. Hrn. Prof. Du Puy comp. und von Hrn. Hirschfeldt rühmlich geblasen. — Mozarts Serenade variirt für 3 Fagotte mit Orchesterbegleit., von den drey Brüdern Preumayr sehr gut geblasen. Die Orchesterbegleitung des ganzen Concerts ging gut, und besonders verdient Hr. Franz P. vieles Lob für den Vortrag seines Concerts. Es war aber auch eine Composition, die sowol Geschicklichkeit, als Geschmack bey der Ausführung forderte — und ist übrigens vorher schon zwey- oder dreymal gegeben.

Den 15ten gab Hr. Zaar Concert. Ouverture von Mozart. Arie von Böhme, von einer Dilettantin schlecht gesungen. Concert für Viola von Stamitz, gut durchgespielt von Hrn. Zaar. *Heilig*, Chor vom Abt Vogler, ging ziemlich. Adagio und Rondo für die Violine von Jannevitz wurde von Hrn. Zaar gut gespielt. Nationallied für die jetzige Zeit — ging ziemlich. —

In einer Zusammenkunft unsrer musikalischen Gesellschaft hörten wir den 30sten: Symphonie, (ziemlich,) Duett von Mayr, von Dem. Silfversparre (gut) und Hrn. Crälius (mittelmässig) gesungen; Concert für Horn, (wir wissen nicht von wem) von Hrn. Hirschfeldt gut geblasen; Ouverture zu *Lodoiska* von Kreutzer (ging sehr gut;) Arie von Weigl, von Dem. Silfversparre sehr gut gesungen — Finale. —

Unsere Operngesellschaft hat uns diesen Monat mit folgenden Stücken erfreuet. *Wattendragaren* (les deux journées) von Cherubini, *den afbrutna Concerten* von Berton, *Folke Birgerson til Ringstad* (Raoul Crequi) von Daleyrac, und *Intrigen i fönstren* von Nicolo Isouard, über deren Vortrag wir uns auf unsere früheren Bemerkungen berufen. Sehr gut wurde *Fiskaren* (der schwedische Fischer) von Bruni, gegeben: schlecht aber *Ambroise* von Daleyrac und *foregifna Skatten* (le Tresor supposé) von Méhul. In dem kleinen Stück, *Lilla Matrosen*, sahen wir mit vieler Freude Mad. Casagli als den Knaben. Da waren auch die Hrn. Deland (Schiffs-Capitain) und Åman (Bauer) an ihren Plätzen. —

Monat Februar. Den 26sten gab Hr. Conr. Preumayr im grossen Börsensalon Concert. Die Symphonie ging gut. Fagott-Concert von Hrn. Prof. du Puy, von Hrn. Conr. P. gut vorgetragen. Arie von Mozart, von einer Dilettantin gesungen. Variationen für's Violoncell von Lamare, v. Hrn. Schmalz gespielt. Duo von Nicolini, von Hrn. Carl Preumayr und einer Dilettantin gut gesungen — Variationen für's Fagott von Conr. P. geblasen. Finale.

Wir haben im Anfang dieses Monats mit Vergnügen die Musik zu einem Epilog (am Geburtstag unsers Kronprinzen gegeben) mehrmals gehört. Sie macht dem Compositeur, Hrn. Prof. du Puy, viel Ehre. Dagegen fiel sein Versuch, Musik für ein neues Ballet, *feten för den gamla Generalen*, zu setzen, übler aus. Wir können darin nichts Ausgezeichnetes finden. Die erste Scene jenes Epilogs, worin Europa (Mad. Ruckman) melodramatisch auftritt, ist sehr gelungen, und ziehet noch mehr an durch das vortreffliche Spiel der Mad. Ruckman. Hr. Prof. du Puy selbst, als Apollo, verdient unser ganzes Lob. Dem. Wäselia als Ceres, und Hr. Lindström (Mercurius) sangen recht brav.

Mit vielem Vergnügen haben wir auch auf unsrer Bühne, als eine alte Bekanntschaft, die schöne Oper, *Armida* von Gluck, wiedergesehen. Dem. Wäselia als Armida hatte ihre Rolle wohl einstudirt, und bemühete sich aufs Ernstlichste, sie zu erfüllen. Sie erhielt und verdiente Beyfall. Rinald (Hr. Lindström) spielt und singt sehr gut und mit wahrem Ausdruck. Hidrast (Hr. Carl Preumayr) und Aronte (Hr. Wickström) singen gut: aber Sidonie, (Mad. Sevelia,) Ubald, (Hr. Aman,) und Artemidor (Hr. Lindman) waren desto schlechter. Die Chöre (besonders das Finale des ersten Acts) gingen recht gut, und das ganze Stück wurde mit einer, seit mehrern Jahren ungewöhnlichen Pracht gegeben. —

Uebrigens hat man aufgeführt: *Cendrillon* von Nicolo Isouard, *Azemia*, *Piccaros och Diego*, und *Gubben i Bergsbygden* (La Maison isolée) von Daleyrac, samt *Nunnorna* (Les Visitandines) von Devienne. Wir haben über alle diese Aufführungen schon früher gesprochen. Ein neues Stück *De löjliga Mötena* (Les Rendez-vous bourgoises) von Nicolo Isouard, ist mit Beyfall gegeben worden.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten May. №. 19. 1814.

Vorschlag zu einer Cantate für die Feyer des bevorstehenden Friedens.

War je ein Friedensfest religiös zu feyern; so ist es das jetzt zu erwartende; waren je, seit langer Zeit, die gesammten deutschen Völkerschaften vorbereitet und gestimmt, ein Friedensfest religiös zu begehen, so ist es jetzt. Da sollte denn alles, womit man hoffen darf diese Stimmung zu erhöhen, und eben dadurch sie auch für die Zukunft zu begründen, aufgeboten und redlich angewendet werden. Hierzu kann auch Manches dienen, was nicht in die Augen fällt. Darum wird folgender Vorschlag zu einer Friedenscantate gethan. Bewirke er, was er kann. Er bietet keine zierlich gereimten Strophen, keine schmeichelnden Beziehungen, wie beydes sonst wol bey ähnlichen Gelegenheiten gehört wird; nichts bietet er, wodurch nebenbey der Verfasser oder irgend ein Erdensohn geltend gemacht werden könnte: sondern nur einfache Worte der heiligen Schrift und des ältesten unsrer Kirchenlieder. Ich kenne nun einmal nichts Feyerlicheres, nichts Anspruchloseres, nichts Eindringlicheres; überhaupt nichts, was religiösen Festen angemessener wäre. Gewählt und zusammengestellt sind diese Worte, wie es dem Zweck eben dieses Festes, aber auch, nach meiner Einsicht, dem Componisten vortheilhaft, übrigens für den Ort und die gemischten Gemeinden passend ist. Auch sind absichtlich meist bekanntere Schriftstellen gewählt worden; sie verstehet jeder im Volk leichter, und sicherer sprechen sie zu seinem Herzen.

Chor.

(Einfach und sehr feyerlich.)

Unendlicher! Gott, unser Herr!
Wie mächtig ist dein Nam' auf Erden,
Da deine Majestät vom Himmel strahlet! —

Was ist der Mensch,
Dass du so sein gedenkest;
Der Erdensohn,
Dass du dich sein so annimmst? —
Unendlicher! Gott, unser Herr!
Wie mächtig ist dein Nam' auf Erden! —

Tenor.

(Recitativisch, mit Begleitung.)

Tröstet, tröstet mein Volk,
Spricht euer Gott;
Redet freundlich ihm zu,
Denn sein Gefängnis hat ein Ende,
Und neue Herrlichkeit
Geht auf über ihm. — —
Wer ist es, der daher zeucht
Im Glanze des Aufgangs?
Wem rauschen die Wipfel der Cedern?
Wen feyert das Schweigen der Nacht?
Seht auf! erhebet eure Häupter:
Denn das ist euer Gott!
Der Herren Herr kömmt gewaltig!
Ihm reuschen die Wipfel der Cedern!
Ihn feyert das Schweigen der Nacht!
Dampf stieg auf bey seinem Zorn,
Aus seinem Munde zehrend Feuer —
Gluthfeu'r und Rauchdampf!
Er neigte die Himmel, er fuhr hernieder;
Unter den Füssen düstres Gewölk,
Auf Cherubsrücken flog er daher,
Auf grauen Fittigen des Sturmwinds!
Da hüllte nächtlich Dunkel die Welt,
Flutende Finsternis lag auf ihr;
Donner rollt' auf Donner,
Wolk' auf Wolke! —
Siehe, da bebten die Herzen der Völker;
Und schüchtern, wie die Turteltaube
Nach enger Felsenschlucht,
Flohn ihre Seelen zagend hin. —

(Im Zeitmaas.)

Nun reicht er aus der Höhe seine Hand,
Hilft uns empor von Feinds Gewalt!
Nun breitet er die Arme über uns,
Zieht sanft uns hin an seinen Busen!

Das Auge blickt ihn hoffend an:
Er weidet uns zum Quell des Lebens
Der gute, der getreue Hirt! —

Terzett.

(Zwey Soprane und ein Alt.)

Was weinst du noch, und blickst zum Boden?
Zerbrochen ist vom Herrn die Geissel
Der Unbarmherzigen.
In Stille ruhet alle Welt,
Und wird, erneut, ihm fröhlich jauchzen.

Chor.

(Kräftig und würdevoll.)

Bringet her dem Herrn, ihr Gewaltigen,
Bringet her dem Herrn, Ehre und Stärke!
Bringet dem Herrn Ehre seines Namens;
Betet an den Herrn in heiligem Schmuck!
Er wird seinem Volke Kraft geben:
Der Herr wird sein Volk segnen in Frieden!

Bass.

(Recitativ, mit Begleitung.)

Ich sahe ein gross, weit Feld,
Und der darauf trat, dess Name war Tod;
Verderben ging zu seiner Seite.
Da wurden erwürget die Söhne meines Volks,
Und die Väter vieler meiner Kinder.
Wittwen sah' ich wandern ohne Heimath,
Greise irren ohne Stab,
Die jungen Kinder ohne Führer.
Da ward des Weinens viel auf Erden,
Wehklage hörte man vom Aufgang,
Viel banges Weh vom Niedergang:
„Ach, dass du die Himmel zerrissest
„Und kämest herab" —
Doch sanken meine Streiter hin;
Sie sanken hin in ihrem Blute,
Und Niemand war, der sie erlösete.
Da ward es still,
Und wüst' und öde ward's,
Dort, auf dem weiten Feld des Todes!

Hohe Stimmen.

(Einfallend. Arioso.)

Aber deine Todten werden leben
Und auferstehn! —
Erwacht und blüht, ihr Schlafenden
Unter der Erde!
Sein Thau ist Frühlingsthau!
Erwacht, und grünt,
Und geht hervor,
Wenn die Erde spriesst,
Und die Blume das Haupt erhebt;
Wenn man höret
Die Stimme des Hirten,
Der Gott auf fernem Berge preis't. . .

Chor.

(Einfallend. Blos tiefe Stimmen. Einfach und feyerlich.)

Es ruhet in Frieden ihr Leib:
Doch ihr Name bleibt ewiglich.

Terzett.

(Wie oben.)

Was weinst du noch, und blickst zum Boden?
Die Seelen der Gerechten
Sind in Gottes Hand,
Und Niemand wird sie seiner Macht entreissen!

Chor.

(Wie oben.)

Bringet her dem Herrn, ihr Gewaltigen,
Bringet her dem Herrn Ehre und Stärke!
Bringet dem Herrn Ehre seines Namens;
Betet an den Herrn in heiligem Schmuck!
Er wird seinem Volke Kraft geben;
Der Herr wird sein Volk segnen in Frieden!

Choral.

(Vierstimmig, ohne alle Begleitung.)

Sey uns gnädig, o Herre Gott!
Sey uns gnädig in aller Noth!
Zeig' uns deine Barmherzigkeit,
Wie unsre Hoffnung zu dir steht.
Auf dich hoffen wir, lieber Herr!
Verlass die Deinen nimmermehr!

Chor.

(Feurig und glänzend.)

Der Herr ist König:
Dess freue sich der Erdkreis,
Und fröhlich sey der Inseln Heer!

Einzelne.

Wolken und Dunkel ist um ihn her:
Doch Recht und Gericht die Veste seines Throns!

Alle.

Der Herr ist König:
Er, der Bogen zerbricht,
Spiesse zerschlägt,
Und Wagen mit Feuer verbrennet!

Einzelne.

Er heilet, die zerbrochnes Herzens sind,
Und verbindet ihre Schmerzen.

Alle.

Der Herr ist König:
Ein Tag sagt's dem andern,
Eine Nacht thut's kund der andern,
Und alle Völker sehen seine Ehre!

(Auf's feurigste, und fugirt.)

Freuet euch, ihr Gerechten, des Herrn!
Dankt, und preiset seinen heiligen Namen!
Amen! Halleluja! Amen!

Rochlitz.

NACHRICHTEN.

Karlsruhe, Anfang Aprils. Die musikalische Zeitung empfängt wol auch nicht ungern, um der Vollständigkeit willen, einige Notizen über den Fortschritt der Tonkunst in dieser Residenz, worin sie erst seit wenig Jahren, wir dürfen noch nicht recht sagen heimisch, aber doch nicht mehr fremd zu seyn beginnt. Den grössten Schritt dazu hat unverkennbar die Errichtung einer stehenden Bühne (1810) gethan, die in ihren Kunstleistungen dem schon früher bestandenen Hoforchester vorangeeilt ist, weil man eher und nöthiger mehrere gute Theatersänger und Sängerinnen, als eine genügende Anzahl kunstliebender, ihre Instrumente beherrschender Tonkünstler versammlen konnte. — Ein Publicum empfänglich für das Schöne zu bilden, ihm den feineren und schnelleren Takt anzueignen, dass es, von Gaukeleyen nicht geblendet, auch das leiser sich Ankündigende, Durchdachte, das einfachere und zartere Schöne auffasst und belohnt, dass es unbefangen jedem Verdienste sein Recht zollt, und dem Unverdienste um keiner falschen Nebenmotive willen Geschmack abgewinnt: dies ist allerdings nicht das Werk weniger Jahre, am allerwenigsten in einer minder grossen Residenz, wo Hofwesen und Kleinstädterey noch hier und da mit — und durch einander verderben. Scheint doch selbst in manchen Städten, die seit Generationen in Kunstliebe erwachsen, der echte Geschmack jetzt eher rückwärts als vorwärts zu schreiten, und die neue, italienisch-deutsche Ueberladung, das grelle Auftragen der Effecte, die Kunststücke statt der Kunst, in Vorliebe sich einzudrängen. Eine ungünstige Periode für ästhetische Erziehung, die sich aus den grössern politischen Erscheinungen der Zeit erklärt! Das eminente Gute, das Virtuose, was einen Namen hat, oder etwas, was nur diesen oft vorausgehen lässt, mit Beyfall zu empfangen, wobey der nachbetende Glaube die unbedingteste und lauteste Stimme führen zu müssen glaubt: daran erkennt sich noch kein Geschmacksthermometer, und man wird irre, wenn dieselbe Sache, auf die völlig verschiedenste Art vorgetragen, den gleichen Beyfall erhält. Also, wie gesagt, vom Mehr des laut abstimmenden Publicums dürfen wir (aus Patriotismus) nicht immer auf Mangel oder Daseyn aller Intelligenz, so wie (aus Kunstliebe) daraus nicht auf Gut oder Nichtgut der Production schliessen.

Mannigfach Vorzügliches besitzt wirklich das hiesige Opernpersonale: doch wir behalten uns vor, darüber zu anderer Zeit mehr zu sagen, und wollen vorerst Einiges von gernempfangenen Gästen melden, die unlängst hier aufgetreten sind. — Eine Dem. Barensfeld gab ein Concert hier, hatte gute Empfehlung, und ward von J. K. H. der Frau Grossherzogin, als Kammersängerin, und zur Klavierbegleitung des Gesanges angestellt, so dass sie das Publicum nur einmal zu hören bekam. Sie ist Schülerin Righini's, (doch Namen entscheiden nichts,) zeigte Höhe und Passagenübung, und soll viele Musikfertigkeit besitzen. Dagegen ward, wenigstens in jenem Concerte, etwas Gezwungenes, Hartes im Vortrage fühlbar; es war kein Gesang, der ein Stück wie aus einem Gusse hervorgehen lässt, der es seelenansprechend giebt. Nur ein verdorbenes Ohr stellt Menschengesang etwa mit einem Violinsolo auf gleiche Linie. — Wir gehen zum Theater über, wo früher Mad. Milder-Hauptmann in ihren allerwärts gespielten Rollen, Emmeline, (dreymal) Tamino, Susanne, Dezebalus und Iphigenie auftrat, und in der ersten unbedingt, in den andern theilweise, ausserordentlich gefiel.

Pedanterey und Neid haben ihr wol sogar schon den Namen einer Sängerin streitig machen wollen: aber Wahrheit und Natur haben Gottlob anders gesprochen. Ihre ausserordentliche Stimme, voll Wohllaut, Kraft und Reinheit, ein *bisweilen* sehr glücklicher Ausdruck, und ihre Deutlichkeit, prägen sie zur Sängerin, und der geniessende Hörer bleibt gleichgültig über die Bemerkung, dass sie ohne alle Notenkenntnis sey, alles durch Vorspielen einlernen müsse, und keine Coloratur habe. Die harmonische Kraft steht beynahe immer im umgekehrten Verhältnisse mit gaukelnder Beweglichkeit: aber jene reisst hin, wo letzte allenfalls kitzelnd amüsirt, oder die Empfindung erregt, wie man sie bey glücklich überstandenen Salti mortali fühlt. Verwöhnung und Ueberreiz haben von Roma's Zeit an den letzten viele Verehrer gewonnen. — Unleugbar würde jedoch Mad. Milder ohne die glückliche Rolle der Emmeline nie zu der Anerkennung gelangt seyn, die ihr jetzt geworden. (Wohl denen, für die eigens componirt wird!) Keine andre Rolle sagt ihrer Individualität so zu, und was noch mehr ist, sie spielt durchaus keine andere, wo man nicht oft den beseelten, und sogar den richtigen Ausdruck und durchdachten Vortrag vermisste. Ihr Spiel ist oft flach und schwerfällig. Nur als Emmeline ist sie Alles — die Anklänge des wiener Dialekts abgerechnet, die ihr in allen Rollen ankleben, und wornach sie z. B. als Emmeline sang: Die *Stülle*, die *Bähnke*; als Tamino: Der arme kann von *Straffe* sagen, denn seine *Sprachche* ist dahin; als Susanne: Der die Frau Gräfin *quellt*, (statt quält;) als Iphigenie: *Wutt*, für Wuth etc. Mit grosser Ausdruckslosigkeit behandelte sie den Dialog als Tamino, und war abenteuerlich gekleidet. (Sie trug zur griechischen Tunika weite Pluderhosen bis zum Knie, und eine grosse Halskette von bunten Steinen.) Einige in Recitativen angebrachte Portamenti waren trefflich; unrichtig dagegen, dass sie den Priester gelassen in gezählten Sylben fragte: Lebt denn Pa — mi — na — noch? statt dass dem liebebegeisterten Jüngling diese Frage feurig entströmen soll. Wir sind nur deshalb detaillirt, weil man aus Fehlern sonst guter Vorbilder gern Autoritäten macht. Eine unglückliche Wahl war die Rolle der Susanne im *Figaro*. Die Gewandtheit, Leichtigkeit, der Muthwille, den diese Rolle heischt, sagt hier Mad. Gervais weit besser zu. Im Gesang ist zu rügen, dass M. Milder im Finale des ersten Acts einigemal mit der Gräfin unisono sang — wahrscheinlich eine Reminiscenz, da sie in Wien die Gräfin spielt. Lustig aber klang es, dass im Duo beyder, wo die Gräfin *dictirt*, Susanne, welche *schreibt*, ganz andre Worte wiederholte; dass also jede ganz eigentlich ihr Lied für sich sang. (Die Oper hat nämlich verschiedne deutsche Texte.) Dergleichen übersieht man mit epiktetischer Gelassenheit. Als Iphigenie misslangen die zwey berühmten Momente der Wahl und der Wiedererkennung Orestes' so sehr, dass von ihrer anerkannten Wirksamkeit auch gar nichts übrig blieb, und diese Rolle für die unbefriedigendste gelten muss. Dessen ungeachtet wiederholen wir, wie willkommen dieser Gast gewesen sey, und wie wohlthätig solcher einfacher Gesang gegen die geschmacklose Verzierungs-Wuth hoffentlich wirken werde.

Mad. Schönberger (welche nun in Amsterdam Concerte giebt, und, wie man sagt, nach London reisen will) trat als Titus, Joseph, Sargines und Mariane auf. Man kennt ihre Vorzüge; allein wer sie früher gehört, will behaupten, sie habe besonders dadurch verloren, dass sie durchaus mit Stärke des Tons imponiren wolle, worüber sehr häufig Rauheit entsteht, und jene Lieblichkeit und Anmuth verloren geht, welche gerade diesen seltenen Contraaltstimmen, die Tenorpartien ohne Transposition vortragen können, einen eigenen Reiz verschafft. Auch sie gewöhnt sich an die überladende Manier, und gefällt sich in Trillern und ewigen Falsetsprüngen, was der musikalische Tross Umfang haben heisst, vergessend, dass dabey die Eigenthümlichkeit dieser Stimmen in Schatten tritt, und es gerade so klingt, als wenn ein sonorer Bass im Fistuliren zu excelliren strebt. Allein Kunst heisst nun einmal so vielen armen Leuten Gegensatz von Natur, Kunst haben, eine Sache auf den Kopf stellen, und nach demjenigen streben, was in einer fremden Sphäre liegt, darum das angeborne Vermögen geringer achten, als das erborgte und erzwungene. Die gerügten Missgriffe fand man besonders in der Rolle der Mariane und des Joseph, in welchen Rollen Mad. Sch. auch nicht vortheilhaft gekleidet war. Im Sargines war, im ersten Acte, jene Schüchternheit, der Mangel an Selbstvertrauen, der diese ganze Rolle motivirt, zu wenig sichtbar, und zu viel Zuversichtliches, Heroisches sogar, hineingelegt. Allein Letztes wird allerdings leichter verstanden und lauter beklatscht. — Es ist übrigens dem Publicum rühmlich, dass es, bey seiner

Veneration für das Fremde, nach dem Abtreten beyder genannten Künstlerinnen doch gegen die einheimischen Besitzer ihrer Rollen, Mad. Gervais und Mad. Ellmenreich, nicht ganz ungerecht ward. Letzte ist jetzt, mit Mad. Schönberger, die Einzige auf deutscher Bühne, welche Tenorpartien, wie sie stehen, mit Glück vorträgt, zwar weniger Coloratur zeigt und weniger verziert, als erste, dagegen an melodischem, schwellendem Tone, an gefühlvollem Vortrage, und an höherem Talent als Schauspielerin, ihr Verdienst bewährt. Beyde dürfen übrigens gegen jene Gegner gleichgültig seyn, welche selbst bey solchen Stimmphänomenen keine Frauenzimmer in Männerrollen sehen wollen; die bey dem Kunstgenuss das Geschlecht nicht aus dem Sinne kriegen können; vergessen, wie arm das Theater an Tenoren sey, die wirklich eine schöne Stimme haben, und dass diese Herrn beynahe samt und sonders ganz unerträglich hölzern an Spiel und Gestalt sind. Auch haben jene Kritiker mit vermeyntlich feinem Ohre, kein Arg, wenn z. B. Almaviva, oder der Herzog in *Camilla*, von einem Tenoristen, umgekehrt *Achill* von einem Bassisten gesungen wird: aber Mad. Sch. und Mad. Ellm., welche den Tenor singen, wie er steht, mit herrlichen Stimmen, die sollen nicht singen! —

Wir schliessen diese Nachricht mit Erwähnung der Gastrollen des Hrn. Fischer, dessen sehr kunstfertiger Gesang, lebhafter Vortrag und kraftvolle Stimme zur Genüge bekannt sind. Vieles giebt er ungemein schön. Sein Spiel scheint jedoch öfters durch zu starkes Auftragen und durch etwas Anspruchvolles der erwarteten Wirkung verlustig zu gehen, und vor seiner letzten Reise nach London und Italien sahen wir ihn in einigen Rollen mit ungleich mehr Befriedigung, was Spiel anlangt, als jetzt. Er verliess Karlsruhe, nachdem er den Sarastro, Figaro, Mafferu, und Herzog in *Camilla*, mit einem, ihm nicht genügenden Beyfalle gegeben hatte.

Breslau; den 16ten April. Unter den vor Ostern gegebenen Extra-Concerten verdient noch einer rühmlichen Erwähnung, das Dem. Henriette Wagner, die Tochter des Schauspielers und Sängers Wagner beym hiesigen Theater, gab. Reine Intonation, Fertigkeit und Ausdruck, verbunden mit einer angenehmen Stimme, lassen von dieser jungen Sängerin in kurzer Zeit etwas Ausgezeichnetes erwarten.

Die Charwoche ist bey uns die an musikal. Aufführungen ergiebigste des ganzen Jahres. *Lamentationen* in der Domkirche, Rosotti's *Passions-Oratorium* in der Neustadt, herkömmlich Haydns *Schöpfung* am grünen Donnerstag in der *Aula Leopoldina*, Grauns *Tod Jesu* am Charfreytage in der Elisabetkirche folgen einander. Gelungen im Ganzen — ich meyne, in Rücksicht des Orchesters und der Chöre — kann man alle diese Aufführungen nennen: aber die Solo-Sänger lassen gar zu viel zu wünschen übrig. Ohne Uebertreibung kann man sagen, dass ihr Gesang manchmal kaum auszuhalten, und dadurch die Composition selbst kaum geniessbar ist. — Wie sehr vermissen wir jetzt den schönen Gesang einer Frau v. Rothkirch,*) (in der *Schöpfung*) der Dem. Rellstab, (im *Tod Jesu*) der Herrn Häser und Klengel in beyden! Es ist wahr, dass vieles nicht anders seyn konnte: es ist aber auch wahr, dass dies von Manchem nicht behauptet werden kann. So war es z. B. sehr zu bedauern, dass wir Hrn. Schreinzer nicht als Raphael in der *Schöpfung* hörten, und uns mit dem heisern Gesang eines Hrn. Strauch begnügen mussten.

Am 13ten April gab man im Theater zum erstenmal eine neue Oper in einem Act von Umlauf, unter dem Titel: *Der deutsche Grenadier*. Das Stück ist gemüthlich, und die Musik recht angenehm, ob sie sich gleich eben nicht durch Originalität auszeichnet.

Hildburghausen. Unter den vielen herzlichen Gaben, die zur Rettung Deutschlands und seiner Freyheit allenthalben auf dem Altar des Vaterlandes dargebracht werden, darf der Künstler billig die seinige nicht schuldig bleiben: denn nur wo Freyheit und ungestörter Genuss dessen, was dem Menschen lieb und theuer ist, wo Friede und Frohsinn ihren Wohnplatz aufgeschlagen haben, da gedeiht das edle Gewächs der Kunst.

Auch unsere herzogl. Kapelle hatte daher zum Besten der vaterländischen Krieger, in Verbindung mit mehreren Dilettanten, am 6ten März die *Schöpfung* von Haydn aufgeführt, und in dem

*) Vormalige Mad. Stock und Sängerin beym hiesigen Theater.

einstimmigen Beyfall eines eben so zahlreichen, als aufmerksamen Auditoriums für diesen wohlthätigen Zweck eine reiche Belohnung gefunden. — Wirklich war auch die Aufführung dieses unsterblichen Kunstwerkes vollkommen gelungen, und es sprach sich darin eben sowol das eifrige Streben jedes einzelnen Individuums unter den Mitspielenden, zur Einheit des Ganzen mit aller Kraft beyzutragen, als die sichere Leitung und Umsicht des dirigirenden Musikdirectors, Hrn. Gleichmann — dieses durch seine Talente, wie durch sein bescheidenes und von allem fremden Tand freyes Wesen gleich achtbaren Mannes — würdig aus, und Ref., der dieses Kunstwerk einmal unter des verewigten *Haydn* eigener, das zweytemal unter Salieri's Direction in Wien aufführen hörte, fand hier, wiewol im verjüngten Maasstabe, ganz dieselbe Wahrheit und Sicherheit in der Darstellung wieder, die ihm zu damaliger Zeit so sehr zum Herzen sprach. Nur in einigen Chören, namentlich in dem des ersten Theils: Stimmt an die Saiten etc. schien ihm das Tempo etwas zu langsam.

Einer ehrenvollen Erwähnung verdient noch der Gesang der Dem. Häsuer, einer würdigen Schülerin des genannten Musikdirectors, welcher die Partie des Gabriels übertragen war. Obwol noch im Beginnen ihrer künstlerischen Laufbahn, zeichnete sie sich doch eben so wol durch ihre helle, melodische Stimme, als durch ihre reine Intonation und ihren anspruchlosen, unschuldigen und dabey sicheren Vortrag, vortheilhaft aus — Tugenden, die, besonders in einem Werke, wie die *Schöpfung*, welches so rein von allen theatralischen Schnörkeleyen gehalten ist, dem Ohr und Gefühl sehr wohlthuend sind. Ihre schönen Töne in der Arie: Auf starkem Fittig schwinget sich der Adler stolz etc. tönen noch immer in meiner Seele wieder. Es ist zu wünschen, dass diese junge Künstlerin, die so viel versprechende Talente in sich vereinigt, auf dem einzigen Wege, der sicher zum Ziele führt, und welchen sie unter der Leitung ihres würdigen Lehrers eingeschlagen zu haben scheint, beharrlich fortwandere.

So oft ich Haydns *Schöpfung* höre, dringt sich mir immer von neuem die Frage auf, wie es möglich war, dass ein Mann fast im Greisenalter, dessen Körperkräfte noch überdies durch mannigfaltige Leiden geschwächt waren, der Schöpfer eines solchen Werkes werden konnte, welches sowol an Kraft der Harmonie, als an Anmuth und Lieblichkeit der Melodie, wol alles hinter sich lässt, was bisher ungleich jüngere, ja in voller Jugendkraft stehende Männer in dieser Gattung hervorgebracht haben. Athmen nicht manche Stellen — namentlich die: Und Liebe girrt das zarte Taubenpaar etc. Aus jedem Busch und Hain erschallt der Nachtigallen süsse Kehle — eine Wollust, von der man kaum wähnen sollte, dass sie im Reiche der Töne liegen könne? Gerade solche Stellen aber sind von Manchen getadelt worden, weil man es unter der Würde der musikalischen Composition hielt, einzelne Worte des Dichters, z. B. hier, das Girren der Taube und den Gesang der Nachtigall, nachzumalen. Aber ich sage. wer so malen kann, und wer durch die Macht seiner Töne das menschliche Herz so unwiderstehlich zu den sanften Gefühlen hin leitet, denen die Worte des Dichters nur zur Folie dienen, der steht, wo über allem Tadel erhaben, nicht doch über diesem. Haydn hat durch dieses Kunstwerk aufs Neue die Wahrheit bekräftiget, dass es einzelne, ganz von dem Göttlichen ihrer Kunst durchdrungene Menschen gebe, deren Geist nie altert und bis zum letzten Hauch ihres irdischen Lebens in ununterbrochener Progressivität einem immer höheren Ziele entgegen strebt. Wer zweifelt noch, dass ein solcher Geist verklärter über den Sternen auferstanden sey, als er diese unvollkommene Erde verlassen, und dass der Chor der himmlischen Heerschaaren an ihn, den würdigen in ihren Kreisen des Schöpfers Lob zu singen, sich freudig angeschlossen habe?

St. Petersburg, am 5ten März. Ausser der Fasten werden hier keine Virtuosen-Concerte gegeben, und in diesem Jahre sind deren weniger, wie sonst. Die Kosten sind freylich sehr gross; auch ist die neue Verordnung, dass jeder Concertgebende sich den Sonntag drauf im Concerte der k. k. Theater-Direction hören lassen muss, selbst den ausgezeichnetsten Virtuosen, aus leicht begreiflichen Ursachen, nicht günstig, besonders da die Preise im Theater grösstentheils geringer sind. — Am 18ten Februar trat Hr. Zeuner im Concert mit einem neuen Klavierconc. des Soprano-Sängers, Tarquinio, auf, und fand ausgezeichneten Beyfall. — Am 19ten gab die Witwengesellschaft Händels *Messias*, mit den mozartschen Abänderungen. Die Solopartien waren, den Bass des Hrn. Winter ausgenommen, gut — das Orchester aber, eben für

diese Musik, doch wol zu schwach besetzt. — Am 25sten gaben die Brüder Bohrer Concert. Beyder Spiel gefiel sehr: besondere und gerechte Bewunderung fand aber der Violoncellist. Es waren weniger Zuhörer anwesend, als es diese Herren wol verdient hätten: allein, da sie beyde schnell abreisen wollten, so hatten sie schon den Tag vor ihrem Concert für die Direction gespielt! Sie gehen jetzt über Schweden nach England. — Am 28sten Februar gab der Violinspieler, Hr. Böhm, ein Concert mit grossem Beyfall. Eine Sicherheit, wie die seinige, auch in den schwersten Passagen, ist allerdings selten. Noch erwarten wir einige gute Concerte.

Leipzig. Den 20sten April war für alle hiesige Freunde der Tonkunst, ja für alle, die nur einige Empfänglichkeit für dieselbe besitzen, ein sehr erfreuliches Fest bereitet. Zur Unterstützung der Familien, die, in den Umgebungen Leipzigs, durch die Ereignisse des vorigen Jahres gänzlich verarmt sind, war durch die Herren S. T. Dörrien, Kunze, Limburger, Riem, Schulze, Seyfferth und Wendler, ein grosses Concert in der Nicolaikirche veranstaltet worden. Man hatte Haydns *Schöpfung* gewählt, nicht nur als eins der herrlichsten und beliebtesten Werke überhaupt, sondern auch als ein solches, das, auf eine geistreiche und seelenvolle Weise, die ältere mit der neuern Kunst, Grösse und Würde mit Anmuth und Reiz, Gründlichkeit mit Popularität, und den Ausdruck der Summe reinmenschlicher Gefühle von tiefer Anbetung Gottes bis zu unschuldiger Gattenliebe, ungemein glücklich vereinigt, und so auch die verschiedenartigsten Zuhörer lebhaft ansprechen muss. Zum Gesange waren blos Liebhaberinnen und Liebhaber, selbst mit Ausschluss des Chors der Thomaner; zur Begleitung, ausser Liebhabern, das hiesige Concertorchester vereinigt. Die Chöre bestanden aus mehr, als hundert gesunden, jugendlichen, ausgebildeten Stimmen, das Orchester war im besten Verhältnis besetzt, und in die Solopartien hatten sich die trefflichen Sängerinnen und Sänger, Mad. Kunze, geb. Tischbein; Mad. Wendler, geb. Ernesti, Mad. Zürn, geb. Schreckenberger, und die Herren, Kluge, Schlesinger, (Tenor,) Limburger, Schmitt, Seyfferth, (Bass,) getheilt. Hr. Musikd. Schulze leitete das Ganze, Hr. Riem die Sänger. Das herrliche Werk ging, vom ersten bis zum letzten Accorde, nicht nur mit vollkommener Genauigkeit, Präcision und Deutlichkeit hervor, sondern auch mit so viel Seele und Ausdruck, mit so hinreissender Kraft und Anmuth, und in einem, auch nicht durch das Geringste gestörten, innig verschmolzenen Wohllaut, wie dies, vereint, wol nur bey solch einer frohen Verbindung talentvoller und nicht blos für Musik wahrhaft gebildeter Theilnehmer möglich ist. Der Erfolg konnte darum auch kein anderer seyn, als der er war: das Auditorium, ungefähr 3000 Personen stark, bewies seine innige Theilnahme einmüthig, während der Musik durch eine, nie im mindesten gestörte Todtenstille, nach derselben durch Aeusserungen des Entzückens und ungeheuchelter Dankbarkeit. — Wir enthalten uns, in das Einzelne einzugehen, unserer Sitte getreu, das wahrhaft Vorzügliche, was wir besitzen, zwar unverholen anzuerkennen, aber auch jeden Schein von Schmeicheley oder Selbstgefälligkeit, so wie alles, was der Anspruchlosigkeit unsrer Dilettantinnen und Dilettanten entgegen wäre, sorgsam zu vermeiden. Vergessen werden, und vergessen können wir aber den Genuss dieses Abends nie. Jetzt sey wenigstens den beyden Directoren unser Dank gesagt für ihre wohl bedachte und wahrhaft bewundernswerthe Anstrengung, ohne welche, bey einer so zahlreichen Gesellschaft, die, wenn auch noch so geschickt, doch sonst nie vereinigt singt, und für welche das Locale nur zu Einer Hauptprobe hergegeben werden konnte, solch ein Erfolg gar nicht möglich war. Namentlich sey ihnen noch verdankt, dass sie, der Sitte der Zeit und der Virtuosen entgegen, die Tempi so mässig bestimmten: nur dadurch konnte, eben in diesem Locale, eben mit diesem zahlreichen Personale, und eben in diesen, meist, und in kurzen Noten fugirten Chören, solche Würde, Kraft, Deutlichkeit und Anmuth erreicht werden. — Das Werk selbst hielt aufs neue jene Probe, welche schon vor mehr als 2000 Jahren Aristoteles als die sicherste von der Vortrefflichkeit einer Musik aufstellt: sie müsse immer mehr wirken, je mehr man sie auswendig wisse. Selbst die Stücke der *Schöpfung*, von welchen das Letzte unter den hiesigen Musikfreunden ganz wörtlich zu nehmen ist, ja sogar Stellen dieser Sätze, welche recht eigentlich auf Ueberraschung berechnet sind, und nun doch bestimmt vorhererwartet wurden — wie das plötzliche Hervorbrechen des Lichts, die allgewaltige Gradation der Harmonie gegen das Ende des Schlusschors im ersten Act, u. dergl. m. —

rissen dennoch unwiderstehlich dahin. — Die Kirche, bekanntlich eine der schönsten in Deutschland, war reich und sehr geschmackvoll erleuchtet, was ihre Architektur vortrefflich ins Auge treten liess. Der Eintrittspreis war nur gering angesetzt, um auch dem Unbemittelten den Genuss dieses Abends, und zugleich die Freude des Wohlthuns, zu erleichtern. — — Den 8ten May wurde, zu ähnlichem wohlthätigem Zweck, dieselbe Aufführung auf gleiche Weise und mit gleicher Wirkung wiederholt.

Kurze Anzeigen.

Sept Divertissements p. le Violon, compos. pour l'exercice des sept principales positions, par Campagnoli. Leipzig, chez Breitk. et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Obgleich in der Rodeschen Violin-Schule und deren Supplement schon sehr zweckmässige Uebungsstücke für alle 7 Lagen der Applicatur vorhanden sind, die als ausgezeichnete Muster oft empfohlen wurden; so dürften doch die vorliegenden Divertissements des so verdienstvollen und wackeren Veterans von allen Violinspielern, deren ernstes Bestreben dahin geht, sich immer mehr zu vervollkommnen, gewiss als ein sehr schätzbares Geschenk mit Danke angenommen werden. Sollte vielleicht Mancher einige veraltete, wenigstens aus der Mode gekommene Figuren daran tadeln wollen, (was aber bey Uebungsstücken, als solche betrachtet, kaum zu erwarten steht,) so überwiegt doch die brave, durchaus lobenswerthe Ausarbeitung diesen Umstand bey weitem. Ref. kann daher dies Werk, aus eigner Ueberzeugung, jedem, dem es wahrer Ernst beym Studium der Violin ist, mit allem Rechte empfehlen; muss aber auch zugleich wohlmeynend rathen, nur dann erst zu demselben überzugehen, wenn man die 7 Positionen der Rodeschen Schule zuvor fleissig geübt hat, und mit ihnen vertraut worden ist, da diese gleichsam den Weg zum Schwerern und Künstlichern (und dahin gehören allerdings die gegenwärtigen Divert.) bahnen müssen. Das erste, dritte und fünfte sind unstreitig diejenigen, welche am meisten ausgehoben zu werden verdienen.

Potpouri pour Violon princip., 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Clarin., 2 Bassons, 2 Cors, 1 Trompette et Timballes, par Durand. Offenbach, chez André. (Preis 3 Fl. 30 Xr.)

Ueber Hrn. D.s vortreffliches Violinspiel ist im Publico wol nur Eine Stimme. Was auf diesem, dem ersten aller Instrumente geleistet werden könne, hat derselbe überall, wo er sich hören liess, in seltener Vollkommenheit gezeigt; auch haben diese Blätter schon oft seiner rühmlichst erwähnt, und seinen Talenten volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Bey der Composition selbst sollte daher dieser ausgezeichnete Künstler wol auch strenger zu Werke gehen, und sich nicht blos damit begnügen, seine Zuhörer durch variirte Tänze zu kurzweilen. Dies ist der Fall bey dem vorliegenden Potpourri, worin drey polnische Nationaltänze, (Polonaise, Krakowiak und Masurek,) recht bunt durcheinander verwebt, in einem ganz besondern Gemische erscheinen. Hr. D. scheint das blos für seine Landsleute, die Pohlen, geschrieben zu haben. Man kann das Ganze ein wahres Quodlibet nennen: denn der erste Satz, alla Polacca, besteht aus lauter kleinen, abgebrochenen Stücken; die Tempi wechseln gleich im Anfange gar oft, ehe sie den Hauptgedanken berühren, und der Veränderungen für die beyden letzten Themata sind fast zu viele; mit einem Worte: dieser Arbeit fehlt Zusammenhang und gehörige Rundung; was aber auch um so weniger bewirkt werden könnte, da Hr. D. in B dur anfängt, und in A dur schliesst. Die Variat. selbst sind übrigens, was Behandlung des Instruments selbst anlangt, so ausgearbeitet, wie sich es von diesem Meister erwarten lässt, und fertigen Violinspielern, welche gern schwere Sachen üben, können sie leicht willkommen seyn. Der Stich ist schön, der Preis für 11 Bogen aber ziemlich hoch.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. III.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. № III. 1814.

Neues Te Deum

Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet

von

Gottfried Weber.

Die Nachricht dass dieses Te Deum seit kurzem in mehrern der bedeutendsten Städte Deutschlands mit mehr als gewöhnlichem Beyfall gehört worden, ermuntert mich dasselbe nunmehr, sämmtlichen Musikdirectionen auf folgende Art anzubieten: Wer einen Dukaten postfrey an mich einsendet, erhält umgehend eine reine und fehlerfreye Abschrift der Partitur mit unterlegtem lateinischem und teutschem Text. — Ohne diesem Te Deum eine Empfehlung von Seiten ihres ästhetischen Werthes beylegen zu wollen, führe ich nur über dessen technische Einrichtung folgendes an: es besteht aus einem Maestoso von 9 Takten, einem Allegro, einem kurzen Adagio (quaesumus) und einer Schlussfuge: es ist übrigens äusserst pompös, ohne doch, wie z. B. das von Haydn oder Knecht eine gar zu zahlreiche Besatzung, doppelte Chöre oder gar auch doppeltes Orchester zu erfordern.

Mannheim.

Gottfried Weber.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Campagnoli, B. 7 Divertissements p. le Violon, composés pour l'exercice des 7 principales positions. Op. 18. . . . . 1 Thlr.
Kuhlau, Fr. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.
Matthaei, A. Variations p. le Violon av accomp. d'un second Violon, Alto et Basse. Op. 7. . . 12 Gr.
Rode, Baillot und Kreutzer Violinschule. Neue Ausg. 2 Thlr.

Beethoven, L. v., 4me Sinfonie (B dur), arrangée p. le Pianof. à 4 mains. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Behling, H. A. 3 Polonoises et 6 Walses p. le Pianof. . . . . 12 Gr.
Böhner, L. Concerto p. le Pianoforte av. accomp. de l'Orch. Op. 8. (D dur). . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
Catel, Ouverture de l'Op.: les Aubergistes de qualité, p. le Pianforte. . . . . 8 Gr.
Crelle, grande Sonate p. le Pianof. Op. 4. . . . . . 18 Gr.
Dussek, J. L. Oeuvres p. le Pforte. Cah. 3. contenant 12 Airs variés. Subscriptionspreis 2 Thlr. 12 Gr.
— Oeuvres. Cah. 4. conten. 12 Sonates pour le Pianof. av. accomp. de Violon (dont six av. accomp. de Violon ad libit.) et 3 Sonates progressives à 4 mains. Subscriptionspr. 1 Thlr. 12 Gr.
Gärtner, J. A. Andante varié p. le Pianof. . . . . . 8 Gr.
Kaczkowsky, J. Polonoise p. Pianof. № 1. . . . . . 12 Gr.
Kruft, Baron de, Sonate p. le Pianof. av. accomp. Cor ou Violoncelle obligé. . . . . 1 Thlr.
Kuhlau, Fr. gr. Sonate p. le Pianof. Op. 8. . . . . 1 Thlr.
Lindemann, D. 8 Walses, 8 Ecossoises, 1 Quadrille, 1 Polonoise p. le Pforte. Liv. 5. . . . 12 Gr.
Matthael, A. 3 Marches p. le Pforte . . . . 6 Gr.
Meyer, A. E. G. 7 Variations p. le Pforte s. l'air: Wer hörte wohl jemals . . . . 8 Gr.
Mockwitz, A. 6 Walses p. le Pforte. № 2. . . . . . 6 Gr.
Mozart, W. A. (fils) Sonate p. le Pianof. av. acc. de Violon obligé. Op. 15. . . . . 16 Gr.
Righini, V. Ouverture de l'Op.: Atalante et Méléagre, arr. à 4 mains. . . . . 12 Gr.
Rode, P. Variations. Op. 19. (A dur). arr. à 4 mains.

Danzi, Fr. Balladen u. Romanzen mit Begleit. des Pforte . . . . 16 Gr.
Kruft, Bar. v, 12 Lieder für eine Bassstimme mit Begltg. des Pianof. Op. 25. . . . . . . 1 Thlr.
Kuhlau, Fr. 6 Canzoni con accomp. di Pianoforte. Op. 9. . . . . 18 Gr.
— 10 deutsche Lieder mit Begltg. des Pianof. Op. 11. . . . . 18 Gr.
Kunzen, F. L. A. (Kapellmeister in Copenhagen) Gesänge am Klavier, zur Bildung des Gesangs. . . . . 1 Thlr.
Moriz, C. T. 9 Lieder mit Begleitung des Pforte. 7s Werk. . . . . 18 Gr.
Mozart, W. A. Arie: Der Liebe himmlisches Gefühl. Klav. Ausz. № 13. . . . . 8 Gr.

Mühling, A. Sammlung 2 und 3stimmiger Gesänge für weibliche Stimmen mit willkührl. Begltg. des Klaviers. Op. 8. 2s Heft .... 16 Gr.

Polzelli, A. 6 Lieder mit Begltg. des Pianof. ... 8 Gr.

Winter, P. das unterbrochne Opferfest, Oper in 2 Aufz. Neuer vollst. Klavier-Auszug v. Fr. Schneider .... 5 Thl.

Marschner, H. 12 Bagatelles p. la Guit. Op. 4. ... 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Saidel, F. L. Zuruf an die deutschen Brüder am Rhein f. Klavier .... 4 Gr.

— an den König noch am Tage des grossen Siegesfestes im Oct. 1813 .... 4 Gr.

Call, L. de, Gesänge für 2 Tenore und 2 Bässe ohne Begltg. Op. 10. № 1. 2. 3. .... 1 Thlr.

Töpfer, C. 5 Lieder von verschiedenen Dichtern mit Begltg. der Guitarre. Op. 3 .... 12 Gr.

Weber, B. A. 5 deutsche Lieder mit Begltg. des Pianof. od. d. Guitarre. Op. 25 .... 16 Gr.

— Gesänge a. d. Schausp. der arme Minnesinger f. d. Guitarre eingerichtet .... 4 Gr.

Müller, G. 7 Lieder mit Begltg. der Guitarre ... 12 Gr.

Berger, L. 6 deutsche Lieder mit Begltg. d. Guit. Op. 16 .... 16 Gr.

Henkel, M. 6 Lieder v. Frhrn. v. Steigentesch mit Pf. oder Guitarrebegltg. .... 20 Gr.

Durand, A. F. 6 Lieder mit Guitarrebegltg. ...... 20 Gr.

Westenholz, Fr. angenehme Unterhaltungen für d. Guitarre .... 6 Gr.

Call, L. v., Potpourri ou choix d'airs arr. pour la Guitarre av. accomp. d'une Flûte ou Violon. Cah. 1. 2. 3. 4. .... 10 Gr.

— 6 Lieder mit einer leichten Guitarrebegleitg. Op. 133. .... à 10 Gr.

— Sérénade p. Flûte, Violon et Guit. Op. 127. 16 Gr.

— Sérénade p. Flûte et Guitarre.... – 128. 16 Gr.

Call, L. v., Sérénade p. Violon et Guitarre. Op. 129. 16 Gr.

— Sérénade p. Violon, Alto, Guit. av. Capo d'Astro .... – 131. 16 Gr.

— Sérénade ..... D° D° – 134. 16 Gr.

Giuliani, M. le troubadour du nord cont. un recueil de pièces choisies p. le chant av. acc. de Guit. ou Pforte .... 16 Gr.

Tausch, Fr. 13 Pièces en Quatuors pour 2 Clarinettes, Basson et Cor de Chasse. Op. 22. L. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

— D° D° D° – 22. – 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Spontini, G. Pièces favorites de Ferdinand Cortez arr. p. 2 Flûtes concert. p. Henning. L. 1. 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

Danzi, Fr. 3 Quatuors p. Basson, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 40 .... 2 Thlr. 16 Gr.

— Concertante p. Flûte et Clarinette av. accomp. de l'Orch. Op. 41. .... 2 Thlr. 16 Gr.

Küffner, Jos. Musique turque p. 2 Clarin. (in Es) 2 Clarin. (in B) pet. Flûte, 2 Bass., 2 Cors, 2 Tromp., Serpent, Trombonne, Tambour militaire, grand Tambour et Carillon ad libit. 5me Recl. .... 2 Thlr. 16 Gr.

Göpfert, C. A. 3 Duos concert. p. 2 Clarinettes. Op. 22. .... 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 D° p. Clar. et Basson. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, W. A. gr. Sérénade en Harmonie...... 2 Thlr.

Fröhlich, J. Hornschule .... 18 Gr.

— Trompetenschule .... 16 Gr.

— Posaune-Schule .... 16 Gr.

— Serpentschule .... 16 Gr.

Witt, F. grande Sinfonie pour l'Orchestre. № 8 2 Thlr. 8 Gr.

Femy, F. ainé, 3 Duos faciles et progressifs pour 2 Violons. Liv. 1. et 2 .... à 1 Thlr.

Durand, A. F. Potpourri p. Violon princ. av. acc. de l'Orchestre. Op. 11. .... 2 Thlr.

Stumpf, J. 6 Entr'actes concertans à grd. Orchestre. Livr. 4. .... 3 Thlr.

Henning, C. W. 2 Thèmes favoris variés p. le Vlon. 8 Gr.

Haydn, J. les Saisons arr. en Quatuors pour 2 Violons, Viole et Violoncelle. L. 1. 2. à 2 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten May. | №. 20. | 1814.

Ueber das Alte und das Veraltete in der Musik.

Es giebt gewisse Musikliebhaber, welche manches in vielem Betracht ehrwürdige Werk der Tonkunst mit dem Urtheil abfertigen: das ist alt. Dies soll aber mit andern Worten so viel heissen, als: das ist veraltet, von keinem Interesse, von keiner Bedeutung mehr für die jetzige Zeit. Und solche Urtheile treffen oft gerade die sogenannten klassischen Werke, die, trotz ihres Alterthums, aus dem Standpunkte des Kenners, und nach seinem über Einseitigkeit erhabenen Geschmack, im Wesentlichen nie altern, nie veralten, sondern durch ihren innern Kunstgehalt, durch die in ihnen lebenden Ideen, durch die Kraft und Würde ihrer Harmonie und den einfach grossen und kindlich schönen Geist ihrer Melodien, in ewiger Jugendblüthe dastehen, und hunderte, in ihrer Art auch nicht zu verachtende Producte des vorübergehenden Zeitgeschmacks immerfort überleben werden. Je mehr der Componist einem flüchtigen Modegeschmack huldigt, je mehr er blos den Sinnen zu schmeicheln sucht, und seine Werke blos in Lieblingsformen kleidet, ohne ihnen durch den originellen Schwung seiner Phantasie und die Tiefe seiner Ideen innern Gehalt zu geben, desto schneller wird sein Beyfall verrauschen. Darum kehrt der innigere Freund und tiefere Kenner der Kunst so gern zu dem Antiken zurück, in welchem sich Einfalt mit wahrer Grösse, Ernst mit jugendlicher Heiterkeit verbindet. Giebt es nicht Greise, von denen die Steifheit und die Kälte und der Murrsinn des Alters fern sind, in denen noch die Phantasie blüht, und das Herz von Empfindung überwallt? So wie ihr Umgang lehrreich und anziehend seyn kann, ob er gleich sich nicht in die Modeformen der Zeit schmiegt, so kann ein altes Meisterwerk der Tonkunst noch jetzt, nachdem sich der Geschmack so mannigfach geändert hat, eine unendliche Ergötzung gewähren, wenn wir es aus dem rechten Standpunkt beurtheilen, keine ungerechten, sich selbst widersprechenden Ansprüche an dasselbe machen, mit Unbefangenheit und Verstand in die Natur, Einfalt und Wahrheit seines Ausdrucks, in seinen hohen Plan, in die Eigenthümlichkeit und den freyen Gang seiner Ideen, und in die ernste, gründliche Ausführung derselben einzugehen wissen. Freylich können auch die Werke alter Meister manche Spuren des Modegeschmacks *ihrer* Zeit an sich tragen, in Rücksicht deren man sagen kann: sie sind veraltet. Aber je grösser das Genie war, das sie schuf, desto weniger wird dies der Fall seyn; denn verloren in ihr Ideal, buhlten sie nicht um den augenblicklichen Beyfall ihres Publicums, oder sie wollten doch nur einem solchen gefallen, das mit ihnen gleich ernst und edel von der Kunst dachte, und sich nicht durch den Flitterstaat der Mode bestechen liess.

Gerade das Reizende in der neuern Musik, was zu sehr den Sinnen schmeichelt, stumpft uns auch eher wieder für sie ab, und nöthigt uns wenigstens zu einer grössern Abwechslung und zur Erkünstelung immer neuer und höherer Reize, wodurch die Musik oft nur zu weit von ihrer erhabenen Simplicität, Würde und Kraft entfernt wird. Daher auch gebildete Freunde der Tonkunst oft gern zu den antiken Werken eines Kuhnau, Hammerschmidt, Joh. S. Bach, Händel *) u. A. zurückgekehrt sind, oder, wenn sie zum ersten Male solche hörten, mit Vorliebe für sie erfüllt wurden.

*) Anm. Hr. Musikdir. Schicht in Leipzig erwirbt sich das wahre Verdienst in der Kirchenmusik, ausser den neueren und neuesten, auch oft die älteren und ältesten Werke grosser Meister durch seine gebildeten Singchöre aufzuführen, und so der Einseitigkeit des Geschmacks entgegen zu arbeiten.

Es verhält sich mit der Musik bey manchem Liebhaber, wie mit der Zeichenkunst und Mahlerey. So wie Manche die colorirten Kupferstiche und bunten Bilder, Zeichnung und Ausdruck mag darin noch so incorrect und unbedeutend oder geschmacklos seyn, den schönsten und kunstreichsten Blättern vorziehen, die aber blos durch Licht und Schatten gehoben werden: so macht es wol bey mancher alten Musik der Mangel der Blasinstrumente, der bunten Figuren, Passagen, Verzierungen und Cadenzen, der chromatischen Würze, und andrer Lieblingswendungen, dass sie mit Geringschätzung, als alt, kaum der gehörigen Aufmerksamkeit gewürdigt werden.

Die Kirchenmusik der alten Italiener und Deutschen stellt uns vorzüglich ehrwürdige Beyspiele des Antiken in der musikal. Welt auf. Die feyerlichen, kindlich einfachen und herzlichen Choräle, die ernsten, grossen Chöre, machen das Wesentliche davon aus. Die Ideen der Religion tragen den Charakter des Ewigen, und dies kann die Musik nicht besser erreichen, als durch die, nur mit Unrecht, aus Leichtsinn und Unverstand verspottete, wundervolle Kunst des Contrapuncts, der canonischen und fugirten Arbeit. Hier wird das freye Spiel der Melodie immer durch den festen Schritt der Harmonie im Zaume gehalten; die sogenannten Nachahmungen, die Wiederholung derselben oder ganz ähnlichen Tonfolgen, nur auf verschiedenen Tonstufen und in verschiedenen Zeitpunkten, aber doch im harmonischen Zusammentreffen mit dem Gange der übrigen Tonfolgen, welche bey den Canons und Fugen sich zeigen, die grosse Einheit, welche aus der Mannigfaltigkeit, und die geordnete Mannigfaltigkeit, welche aus dem Einfachen und Gleichen hervorzugehen scheint, giebt uns ein Bild des Unendlichen, spiegelt uns gleichsam das Universum ab, hemmt unsre Phantasie in ihrem zügellosen Laufe, und versenkt sie dafür in eine Tiefe von Ideen, die unerschöpflich sind. Auf diese Art erreicht die Kunst der Alten das Erhabene. Alles Uebrige ist nur Schmuck, um es ins Licht zu stellen, und um es schön vorzutragen.

Das Interesse des Antiken liegt aber nicht in der blossen, langen Vergangenheit, in dem hohen Alterthume an sich, so dass etwa unsre moderne Musik nach hundert Jahren auch für den wahren, umfassenden Geschmack in diesem Sinne antik seyn und heissen könnte: sondern es liegt in dem ernstern, edlern und religiöseren Charakter jener Zeit, der sich, wenigstens bey den Componisten der Werke heiliger Tonkunst, so unverkennbar ausdrückte.

C. F. Michaelis.

NACHRICHTEN.

Berlin, den 29sten April. Den 5ten veranstaltete die königl. Kapelle ein Concert spirituel zum Vortheil des Hrn. Kapellm. Reichardt, von dem zwey neue Compositionen mit der grössten Sorgfalt gegeben wurden. Sey es nun aber, dass das Concert nicht lange genug vorher angekündigt und angerühmt wurde, oder dass man die gewöhnlichen, oft kleinlichen Mittel verschmähte, um einen vollen Saal zu haben, oder dass man hier abermals einen neuen, unangenehmen Beweis von *Künstlers Erdenwallen* erblickte: kurz, das Auditorium war so auffallend klein, dass vielleicht kaum 50 Zuhörer zugegen waren. Die beyden sehr achtungswürdigen Compositionen waren: Klopstocks Ode, das *neue Jahrhundert*, und *Te Deum laudamus* nach der Schlacht bey Leipzig. Beyde zeugten nicht nur, wie sich das von selbst versteht, von Hrn. R.s überall anerkannten Einsichten, sondern waren auch grossentheils geistreich behandelt, und einige Wendungen legten dem Kenner eine Genialität dar, wie sie, wenigstens in so späten Lebensjahren, gewiss selten ist. Mad. Schulz und Lanz, und die Hrn. Eunike und Gern trugen die Solopartien vortrefflich vor. Im ersten Theil gefiel vorzüglich der Chor: Dank dir, unser Vater etc. und im 2ten die Partie: Te ergo quaesumus etc. Es wäre zu wünschen, dass eine abermalige Darstellung den Werth beyder Compositionen bekannter machte. — Den 7ten veranstaltete die königl. Direction eine Todtenfeyer des, in dem Gefecht bey Gadebusch gebliebenen Dichters, Theod. Körner aus Dresden, dessen heldenmüthigen Tod für das Vaterland auch die musikal. Zeit. im vorigen Jahre mit lautem Ruhm und stiller Wehmuth anzeigte. In einer einfach ländlichen Gegend, die mit der, wo der Dichter fiel und sein einfaches Grab fand, viel Aehnlichkeit hat, erhebt sich ein Eichbaum, unter dem ein schmuckloser Cippus das Andenken Körners erhält. Unter diesem Baum sprach Mad. Bethmann eine treffliche Rede wahr und schön. Dann folgte ein militairischer Aufzug von Soldaten

mehrerer Regimenter, voran Körners nähere Waffenbrüder, Lützower, die seinen Tschako und sein Schwert trugen, unter dem Gesang des schönen Siegesliedes der Deutschen, nach des Kapellm.s Weber kräftiger Composition. (Diese ist in der hiesigen schlesingerschen Musikhandlung auch im Druck erschienen.) Dann kam die Muse der Dichtung und überreichte einen Lorbeerkranz, der, wie Tschako und Schwert, den einfachen Denkstein schmückte. Unter grossem Beyfall des übervollen Hauses fiel der Vorhang. Hierauf wurde zum ersten Mal das vorzüglichste Werk des Verewigten, sein Trauerspiel *Zriny*, mit lautem Beyfall gegeben, und auch nachher öfters wiederholt. — Am Charfreytage gab Hr. Prof. Zelter zu seinem Vortheil im Opernsaal, unterstützt von der unter seiner Leitung blühenden Singakademie, den *Tod Jesu* von Graun. Wie immer, war auch diesmal der grosse Saal von Freunden dieses unsterblichen Meisterwerks deutscher religiöser Musik überfüllt, das ganz ihrer würdig ausgeführt wurde. — Am ersten Ostertage verkündete früh gegen 8 Uhr der Kanonendonner den siegreichen Einzug unserer Truppen in Paris, und der fröhlichste Jubel belebte nun an diesem wahrhaften Auferstehungstage die fröhliche Menge. Ueberfüllt war daher das Opernhaus, wo, ausser den schon früher angekündigten *Bajaderen*, zum ersten Mal ein Gelegenheitsstück gegeben wurde, dass in die freudigen Bestrebungen der lustigen Menge, ihren Gefühlen Luft zu machen, kräftig eingriff, Es war: das *preussische Feldlager*, ein militairisches Gemälde mit Gesang in einem Act, nach *Wallensteins Lager* v. H. Schmidt. Die Musik ist von mehrern Componisten; vorzüglich gefiel das schöne Lied aus *Egmont*, von Reichardt componirt, und von Dem. Maass innig gesungen: Die Trommel gerührt etc., das die Gefühle vieler unsrer jugendlichen Schönen eben so wahr, als schön ausspricht. Das Ganze ist ein buntes Gewühl von Lagerscenen, das mit losem Zusammenhange der einzelnen Partien doch viele Gelegenheit zu ununterbrochenem Jubel und Vivatrufen darbot. Bemerkenswerth war noch der Eingang des Stücks, wo, nach einigen Fanfaren der Trompeten des Lagers, der Marsch des alten Dessauers mit unglaublichem Beyfall aufgenommen wurde; weniger war der österr. Grenadiermarsch bekannt. Auch das Kosakenlied, in russischer Sprache und in den weichen Molltönen gesungen, gefiel allgemein. Als späterhin die Proclamation des Kaisers Alexander vorgelesen wurde, dass weder mit Napoleon, noch mit einem andern seiner Dynastie Frieden geschlossen werden solle: so erreichte der Jubel den höchsten Grad. Die ganze Versammlung des überfüllten Hauses erhob sich, und sang unter kräftiger Einwirkung der Kapelle: Heil dir im Siegerkranz etc., bekanntlich die für Preussen verfertigte Uebersezzung des englischen Nationalliedes: God save the King. Da die Oper erst halb 9 Uhr beginnen konnte, so dauerte die Vorstellung bis halb 12 Uhr, und unter der allgemeinen Erleuchtung der Stadt zog die fröhliche Menge nach Hause. — Den 15ten wurde zum Besten der hülfsbedürftigen Wittwe und der sieben Kinder des verstorbenen königl. Sängers, Franz, dessen Tod neulich in der mus. Zeit. angezeigt wurde, eine gut unterstützte musik. Akademie im Schauspielsaale gegeben, die den Zweck nicht verfehlte. Die schöne Ouverture zu Spontini's *Vestalin* eröffnete die Unterhaltung, die grösstentheils aus Instrumentalmusik bestand. Hr. Concertm. Möser spielte ein Adagio u. Rondo für die Violine von Kreuzer; die Hrn. Tausch, d. Sohn, und Schunke bliesen Variat. für Klarinette und Waldhorn, von Tausch, d. Vater, so wie die Hrn. Schulz und Gabrielsky ein Rondo für zwey Flöten. Mad. Schulz sang eine Scene von Righini mit obligater, von Hrn. Westenholz geblasener Hoboe. Die Hrn. Stümer, Helwig, Gern und Weizmann sangen den Bardenchor aus Méhuls *Uthal* mit obl. Harfe, welche Mad. Möser vortrefflich spielte; und die Hrn. Eunike, Stümer, Blume u. Gern, Arndts Gesang, *des Deutschen Vaterland*, recht brav von Meyer-Beer in Musik gesetzt. — Den 17ten veranstaltete die 11jährige Tochter des Kriegsraths *Brandhorst* im Opernsaal, unterstützt auf königl. Befehl von der Kapelle, ein Concert zum Besten der hinterbliebenen Wittwen und Waisen desjenigen Bataillons, das, angeführt durch den Generalmajor v. Horn, bey Wartenburg den Uebergang über die Elbe bewirkte, und durch den General von York dadurch geehrt wurde, dass er beym Herunterreiten an der Fronte den Hut abnahm. Es war sehr inhaltreich, und hat seinen Zweck vollkommen erreicht. Des Kapellm.s Weber Ouverture zu *Wilhelm Tell* (der an diesem Tage des öffentlichen Dankfestes für den Einzug der verbündeten Heere in Paris auch im Schauspielhause gegeben wurde) eröffnete das Concert. Hr. Tombolini sang darauf Recitativ u. Arie mit Chor von Pavesi, ganz vortrefflich. Die junge Friederike

Brandhost spielte die bekannte Sonate von Himmel, von den Hrn. Hansmann und A. Schultze begleitet, mit vieler Fertigkeit; eben so, wie nachher Variationen von Gelinek. Bey fortgesetztem Fleiss wird sie künftig gewiss den ausgezeichnetern Dilettanten beyzuzählen seyn. Mad. Bethmann declamirte hierauf einige Gedichte von Moriz Arndt, die, obgleich bekannt, wegen des kräftigen Inhalts doch immer gern wiedergehört werden. An sie schloss sich das schon oben erwähnte *Siegeslied der Deutschen* nach der Schlacht bey Leipzig an. Hierauf folgte Gubitzens *Engel auf dem Schlachtfelde*, mit Begleitung des Orchesters, comp. vom Hrn. Assessor J. P. Schmidt, u. von Mad. Schultz und den Hrn. Eunike, Stümer, Gern und Blume trefflich vorgetragen. Hr. Concertm. Möser spielte auf der Violine Adagio und Polonoise von seiner Composition mit grossem Beyfall. Den Beschluss machte das *Siegs-* und *Einzugslied der Verbündeten in Paris*, nach J. P. Schmidts Composition, die zu ein- und vierstimmigem Gesang mit Begleitung des Pianoforte im Verlag der Schlesingerschen Musikhandlung erschienen ist.

Dresden. Nach der Oper: *Così fan tutte* wurde, *La Locanda dei Vaghabondi*, Musik von Pär, gegeben, welche wol eine seiner ersten Compositionen seyn mag. Die Musik ist sehr leicht, aber im Styl noch unsicher; im Einzelnen enthält sie mehreres sehr Angenehme. Das Gedicht ist abgeschmackt. Die Sänger, welche die Oper ausführten, waren: Mad. Miksch, Mad. Toschi und Mad. Hunt; die Hrn. Tibaldi, Bonaveri, Perotti, Quillici und Decavanti. Mad. Miksch und Hr. Tibaldi zeichneten sich aus; auch Mad. Hunt schien sich in dieser Oper viele Mühe zu geben: sie gefiel daher ziemlich. Vielleicht wird sie, bey fortgehendem Fleiss, einst eine gute Seconda Donna. Ich schweige von den Andern, um nicht Wahrheiten sagen zu müssen, die Manchen zu missfallen pflegen. Nach dieser Oper wurden wiederholt: *I Fuorusciti* von Pär, *La famiglia Svizzera* von Weigl, und *Le Cantatrice villane* v. Fioravanti. Ueber die Werke selbst und deren hiesige Aufführung ist gesprochen. Es folgte Pärs *Achille*, welche ebenfalls, und zwar als eine seiner vorzüglichsten Arbeiten, bekannt genug ist. Ueber die Ausführung glaube ich aber etwas ausführlicher seyn zu müssen, da dies eine der bedeutendsten Productionen dieser ital. Operngesellschaft in der letzten Zeit war. Mad. Sandrini trat zum ersten Mal in der Rolle der Briseide auf. Sie bot alles Mögliche auf, um sich auszuzeichnen. Im Gesang gelang es ihr, besonders in so fern, dass alles, was sie unternahm, mit vieler Genauigkeit ausgeführt ward: aber vielleicht machte die Furcht, in einer Rolle auftreten zu müssen, in der sonst Mad. Pär hier glänzte, und zwar durch Gestalt, Spiel und Gesang, die bescheidene Frau etwas ängstlich und ungewiss. Auch war ihre Stimme nicht so kräftig und glänzend, wie sonst wol. Doch wird sich dies bey Vorstellungen, welche wir später sehen werden, wahrscheinlich verlieren. Die Hoheit und den Adel der äussern Erscheinung, womit eben in dieser Rolle Mad. Pär auftrat, kann sie sich jedoch freylich nicht geben, und so wäre es unbillig, dies zu verlangen. — Hr. Benelli, als Achille, hat seinen bedeutenden Ruf im Gesang, in Declamation und im Spiel von neuem bewährt; vorzüglich in der letzten, grossen Scene und Arie, wo Patroclo gegen Ettore kämpft, hat er die sehr verschiedene Theilnahme, die er gegen die dabey interessirten Personen empfinden muss, meisterhaft ausgedrückt. Ich hätte indessen gewünscht, dass gewisse Passagen der 1sten Arie: *Languirò vicino a quelle* — für ihn eingerichtet gewesen wären: so sind sie für seine Stimme unnatürlich und ohne Wirkung; man kann wol auch sagen, sie sind gegen Wahrheit und Geschmack. Er kann sich entschuldigen: sie können der Instrumental-Partie wegen nicht wol verändert werden: aber, wenn das wahr ist, weshalb lässt er sie nicht (in solchem Styl!) durchaus neu setzen für seine Stimme; oder lässt sie ganz und gar weg, um der Kritik der Musikverständigen, ja selbst des Publicums, zu begegnen? Wirkung und Genuss sind ja doch der Zweck aller solcher Virtuositäten: warum also dem Componisten, der in so freyem Styl schreibt, da genau folgen, wo er Unrecht hat, und wo mithin jener Zweck nicht erreicht werden kann? — Hr. Tibaldi, als Agamemnon, hätte sich mehr Mühe geben müssen, die Partie, die für den Bass geschrieben ist, seiner Tenorstimme anzupassen. So glaubte man eine dumpfe, rauhe Stimme zu hören, und im Ensemble ging die Uebereinstimmung verloren. Dies, und seine Unsicherheit in der ganzen Rolle, wurden selbst dem gemischten Publicum bemerklich: man erklärte die an sich gute Rolle für verdorben. Hr. Perotti (Patroclo) hätte offenbar seine Rolle Hrn. Benincasa, und Hr. Benincasa



(Briseo) die seinige Hrn. Perotti abtreten müssen; durch diesen Tausch würde die ganze Oper gewonnen haben. Die Rolle des Patr. verlangt eine ganz andere Stimme und ganz andern Vortrag, als Hr. P. darzulegen vermochte. Uebrigens erkannte man bey mehrern Tempi, so wie beym Vortrag des Orchesters, allerdings, dass uns der Compositeur, Hr. Par, fehlt. Wie kalt und wirkungslos gingen viele Stücke hin, die unter seiner Aufführung feurig und effectvoll hervortraten!

Man macht sich Hoffnung, das berühmte Meisterwerk des unsterblichen Mozart: *Il Don Giovanni*, nachdem es die ganze musikal. Welt entzückt hat, endlich auch auf unsrer Bühne zu hören. Dass sich alle Musikfreunde schon im voraus darauf freuen, brauche ich wol nicht erst hinzuzusetzen.—

Seit langer Zeit habe ich mir vorgenommen, über die in unsern Tagen so vernachlässigte Intonation zu sprechen; es sey mir erlaubt, hier wenigstens Einiges darüber beyzubringen. Das Distoniren kann aus mancherley Ursachen entstehen; vornämlich aber aus physischer Schwäche der Brust, oder aus Mangel an Uebung der diatonischen Scala und der Uebungsstücke guter Singmeister, die ausdrücklich zum Behuf der Befestigung der Intonation verfasst sind. Die letzte Ursache findet gewiss bey den meisten der jetzigen Sängerinnen und Sänger, welche distoniren, statt. Es ist freylich schon oft, auch in diesen Blättern, gesagt worden; da man aber noch immer nicht darauf achtet, mag es nochmals wiederholt seyn: Alle gründliche Meister aller Zeiten und Nationen, so wie alle wahrhaft grosse Sänger, stimmen darin überein: wer ein guter Sänger werden oder bleiben will, muss es sich zum unverbrüchlichen Gesetz machen, täglich, und, ist es irgend möglich, mehrmals des Tages, Scala zu singen, und zwar diatonische und chromatische; aber mit grösster Aufmerksamkeit und Genauigkeit auf jeden einzelnen Ton. Alle wahrhaft grosse Sängerinnen und Sänger alter und neuer Zeit haben das auch gethan, und sind eben darum auch meist bis in späte Jahre ihrer Vorzüge und ihres Beyfalls nicht verlustig worden. Ich führe statt vieler nur folgende an, von welchen jene Bemühungen und dieser Erfolg allgemein bekannt worden sind: Caffarello, Aprile, Crescentini, Raaff, Carlani, David; die Gabrieli, Mara, Banti, Billington, Catalani. Diese haben aber auch nie distonirt, und zugleich mit einem Portamento der Stimme gesungen, wie man es jetzt kaum noch kennt und fast für verloren erklären möchte. So machen es nun leider unsre Sänger, kaum mit einigen Ausnahmen, gar nicht. Sie begnügen sich meist, ihre Rollen leidlich zu memoriren und im Einzelnen Passagen zu üben. Daher ist denn, zu ihrer Schande, gekommen, was wir so oft hören müssen; und es wird, es kann damit nicht besser werden, bis man zu jener Methode zurückkehrt. Es giebt allerdings noch andere Ursachen des Distonirens: da sie aber wenigstens nicht so häufig, als diese sind, und auch einer ausführlichern Untersuchung bedürfen, als ich mir hier verstatten darf, wo die Sache nur beyläufig, obschon nicht ohne guten Grund, erwähnt wurde: so verspare ich mir dies für eine andere Gelegenheit.

Stuttgart. Mitten unter kriegerischen Ereignissen in der Nähe und Ferne, und deren nachtheiligem Einfluss auf die Bühne, wie auf Künste und Wissenschaften überhaupt, mitten unter nöthigen Aufopferungen, welche die gewohnten Vergnügungen des Theaters auf einige Zeit hier und da einstellten, ja selbst an manchen Orten die völlige Auflösung desselben herbeygeführt haben, erhielt sich das königl. Hoftheater nicht allein in seinem bisherigen blühenden Zustande; sondern die huldvolle Fürsorge seines Beschützers verbesserte immer noch gar Manches, füllte jede, wenn auch nicht eben auffallende Lücke beym Orchester und Theater aus, und erhöhete den Glanz des letztern immer mehr durch Vermehrung des Personals rühmlich bekannter Individuen; so dass ganz offenbar unsere Bühne jetzt unter die vorzüglichsten in Deutschland gezählt werden muss.

Vor einigen Monaten haben Se. kön. Majestät mit der Direction derselben eine Veränderung vorgenommen. Hr. Baron von Wächter, seit mehreren Jahren als Director angestellt, wurde, ungeachtet der vielen Kenntnisse, die er sich durch Uebung und Erfahrung von früher Jugend an, im musikal. und theatral. Fache erworben, und welchem er sich mit wahrem Enthusiasmus hingab, suspendirt. Verschiedene Unannehmlichkeiten, und Beschwernisse einiger Mitglieder des Theaters über angeschuldigte Parteylichkeiten, hatten ihm das allerhöchste Missfallen, und dann jenes Schicksal zugezogen; so dass ihm jetzt, bis zu gelegentlicher anderer Anstellung, blos die Direction über Hof-Concerte, Kirchenmusik, so wie die Aufsicht über

das, seit anderthalb Jahren neuerrichtete Musik- und Theater-Institut überlassen bleibt. — Nach einer kurzen, interimistischen Direction von Seiten des, schon längst als Mitglied bey derselben angestellten Hrn. geh. Legationsraths von Matthisson, wurde dem Kammerherrn und Oberbaudirector, Hrn. v. Wechmar, mit einer Gehaltsvermehrung die Stelle eines Oberdirectors des königl. Theaters, neben Beybehaltung seiner vorigen Stelle, übertragen. Die Censur u. Wahl der neu aufzuführenden Stücke bleibt aber Hrn. v. Matthisson, zur Zufriedenheit und Freude aller, wie zuvor überlassen; indem sowol seine ausgebreiteten Kenntnisse, als sein humaner, parteyloser Charakter ihm die Achtung und Liebe aller derer erwerben, welche auf irgend eine Art mit ihm in Berührung kommen.

An der Spitze des Orchesters steht, seit dem Abgang des rühmlichst bekannten und allgemein geschätzten vorigen Kapellmeisters, Hrn. Danzi, nach Carlsruhe, nun Hr. Kreuzer, ein Mann voll jugendlicher Kraft und Lebhaftigkeit. Seine Talente als feuriger Klavierspieler und vorzüglicher Compositeur haben seinen, im Auslande erworbenen, ehrenvollen Ruf auch hier bestätigt. Seine frühern Opern werden von Kennern zwar geschätzt, jedoch wegen allzugrosser Ausdehnung mancher Stücke, (wie z. B. in seinem *Conradin von Schwaben*, u. dem *Taucher*, welche schon einige Mal mit vielen Abkürzungen aufgeführt worden,) seinen neueren, gefälligern Producten nachgesetzt. Die letztern sind auch mehr dem Geschmack des hiesigen Hofes angemessen: sie zeichnen sich mehr durch sanfte, gefällige Melodie, und Simplicität der Instrumentirung, als durch kühne, überraschende Modulationen oder Erhabenheit des Styls aus. — Während seines kurzen Aufenthalts in Stuttgart hat sein Fleiss schon mehrere Opern geliefert, worunter besonders günstig aufgenommen wurden: *Feodore*, die Insulanerin, und die kürzlich vollendete: *Alimon u. Zobeide*. Einige sind schon auf auswärtige Theater versandt, und zum Theil bis Petersburg verlangt worden. *Moses Sendung*, ein hier componirtes Oratorium, wurde am verflossenen Neujahrstag, bey der glänzenden Feyer der angenommenen Königswürde, mit gerechtem Beyfall im weissen Saal des königl. Schlosses aufgeführt. — Unter dem Kapellmeister steht zunächst, als Instrumental-Director, Hr. von Hampeln, ehemal. Major und Intendant der Musik des benachbarten fürstl. Hechingischen Hofes. Sein Name ist unter der grossen Anzahl guter Violinisten Deutschlands längst bekannt. Auch hier wird er als ein besonders guter Quartett- und Solospieler geschätzt. Hr. Müller, zweyter Instrumental-Director, dirigirte ehemals die Oper in Breslau, Frankfurt etc. Auch er ist ein guter Violinist und zugleich Componist. Seine Frau ist als erste Sängerin auf mehrern Theatern rühmlichst bekannt, und zeichnet sich hier durch ihr Talent vortheilhaft aus. — Nach diesen beyden Instrumental-Directoren (ein neuerschaffner Titel, welcher bis jetzt noch bey keiner auswärtigen Kapelle existirte, und den auch hier wahrscheinlich nur der Zufall veranlasst hat) kommt der, früher als jene beyden, unter dem Titel eines Orchester-Directors angestellt gewesene, erste Violinist, Hr. Ries, dessen Name ehedem in den Rheingegenden nicht unbekannt war. Dann Hr. Sutor, als Concertmeister, und Hr. Leibnitz (2ter Tenorist) als Anführer der Chöre.

Zwar ist das Orchester nicht so stark, wie z. B. in Berlin oder München, jedoch in allen Instrumenten gehörig besetzt, und jeder Abgang einzelner Individuen wird nicht nur sogleich mit neuen Subjecten ersetzt, sondern seit einigen Jahren wurden auch mehrere Personen angestellt, welche zufällig bey ihrer Durchreise um Engagement nachgesucht hatten. Unter diesen ist der erst kürzlich angestellte Hr. Keller, zuvor erster Flötist der aufgelösten Hofkapelle in Kassel. Eben so erwartet Hr. Rode, zuvor in Wisbaden, mit einiger Hoffnung Anstellung für das Violoncell, welches, zur Verstärkung der Bässe, nicht ohne wesentlichen Nutzen seyn dürfte, indem bey drey Contrabässen, nur eben so viele Violoncelle im ganzen Orchester zu schwach sind und nicht genug durchdringen.

Jüngst verflossenen Winter wurden, ausser dem Neujahrstag, wo gewöhnlich grosse Gala bey Hof gehalten und die Annehmung der Königswürde gefeyert wird, keine Concerte, wie in sonstigen Jahren, bey Hof gegeben, dafür aber wöchentlich fünf Theater-Vorstellungen angeordnet, und zwar jeden Sonntag und Donnerstag Opern, erstere immer mit aufgehobenem Abonnement. Montag, Dienstag und Freytag sind Schauspiele. Die contractmässigen, jährlichen Beneficen mehrerer Mitglieder wurden auf einen dieser Wochentage gelegt, dabey aber immer die Verfügung getroffen, dass dem Sänger nur eine Oper, dem Schauspieler nur Schauspiele und Comödien zu wählen erlaubt werden, und mancher, entweder bey guter Auswahl seines Stücks, oder nach der für ihn günstigen Stimmung

des Publicums, zuweilen eine nicht unbedeutende Einnahme erhielt, welche Se. königl. Majestät jedesmal mit einem ansehnlichen Beytrag unterstützten. Bey den vielen wöcheutlichen Vorstellungen ist es freylich nicht zu verwundern, wenn bey nicht eben bedeutenden Stücken oder nicht eben beliebten Opern das Haus öfters so leer blieb, dass weder die Beleuchtung noch die Heizung der vielen Oefen damit hätte bestritten werden können, wenn man auf Interesse hauptsächliche Rücksicht nahme, indem die jährliche Einnahme der Abonnements u. Entrée-Gelder, gegen den bedeutenden Kostenaufwand von so mancherley Bedürfnissen und Besoldungen, viel zu unbedeutend, in keinen Betracht gezogen werden kann. Nur die kurze Zeit, so lange die kriegerischen Durchmärsche durch unsre Stadt und umliegende Gegend dauerten, war das Theater öfters gefüllt, und zwar mit fremden Officiers. — Da aber bey so vielen Vorstellungen wenig Zeit zum Einstudiren neuer Stücke übrig bleiben kann, und das Theater im Sommer ohnehin überall weniger als im Winter besucht wird, so lässt sich billig erwarten, dass die Sommermonate über, wo ohnehin sich Se. königl. Maj. mit dem ganzen Hof gewöhnlich nach Ludwigsburg begeben, die alte Ordnung wieder eingeführt werde, wodurch dem Sänger und Schauspieler die gehörige Zeit zum Memoriren und Einstudiren seiner Rollen gelassen, und er dann im Stande seyn wird, das Seine desto besser zu leisten. — Unter den Mitgliedern, deren Engagement sich seit Jahresfrist endigte, und welche nun ihren Stab weiter fortsetzten, sind die Hrn. Schwarz, Schelble, Döbbelin und Gossler, wovon beyde erstere nach Wien gingen. Hr. Schwarz wurde Anfangs in einigen Rollen sehr vermisst; weniger Hr. Döbbelin, welcher als grotesker Buffo bekannt ist, aber als Sänger in keinen Betracht kömmt. Hr. Schelble, zweyter Tenorist, wurde nicht allein wegen seiner Brauchbarkeit in der Oper, worin er sich als guter Sänger durch reine Intonation und Biegsamkeit der Kehle ausgezeichnet, sondern vorzüglich als Lehrer an dem musikal. Institut, bedauert und vermisst. Die besondere Neigung und Hingebung, der Fleiss, und der Eifer, womit er den ersten Elementar-Unterricht der Gesang- und Harmonie-Lehre ertheilte, waren unverkennbar. Seine leichte und fassliche Lehrmethode zeigte sich an den schnellen Fortschritten seiner Schüler auf eine bewunderungswürdige Weise.

Die Zöglinge dieses Instituts, welche sich dem Theater widmen, werden schon zur Verstärkung der Chöre bey der Oper gebraucht; und unter den weiblichen Zöglingen zeichnet sich eine Dem. Schidinger durch angenehme Figur, und vorzügliches Talent für das Schauspiel, schon rühmlich aus. So bestätigt sich, schon nach so kurzem Bestehen der Anstalt, die gute Hoffnung, die man davon gefasst hatte, und es kann kaum fehlen, dass sie nicht in kurzer Zeit herrliche Früchte darbieten werde. Mancher erinnert sich hierbey mit wehmüthiger Rührung der ehemaligen hohen Carlsschule in Stuttgart, aus welcher Gelehrte und Künstler aus allen Fächern hervorgingen, deren Namen, zu Würtembergs Ehre, nicht nur in ganz Deutschland, sondern unter allen gebildeten Nationen Europa's rühmlichst bekannt wurden, und unvergesslich bleiben werden. Auch in den Theater-Annalen Würtembergs werden die Namen eines Zumsteeg, Häller, Weberling, Gauss, Schweizer, alles Zöglinge jener Akademie, so wie auch aus dem ehemaligen gleichzeitigen weiblichen Erziehungs-Institut eine Balletti, (welche vor ihrer Verheyrathung einige Jahre die Zierde des pariser Theaters war,) Sandmair, Schubart, Huth, in werthem Andenken bleiben. Sonderbar und traurig, dass sie alle, und meistentheils in der Blüthe der Jahre, längst der Tod dahinraffte; das Andenken an sie erneuert sich hier um so mehr, wenn jetzt Stücke wiederholt werden, wo die Vergleichung, in Ansehung ehemaliger und jezziger Darstellung einzelner Rollen, keineswegs zum Vortheil der letztern ausfällt. — Unter den jüngst angestellten Mitgliedern zeichnen sich einige wirklich aus. Vorzüglich wurde an Hrn. Häser eine schätzbare Acquisition gemacht. Er bestätigt seinen Ruf, als talentvoller, sehr geschickter, viel geübter Sänger, und als gesitteter, angenehmer, rechtschaffener Mann, hier vollkommen. Schade, dass auch er zuweilen, wie andere hiesige Sänger und Sängerinnen, der — in den für Musik am meisten gebildeten Städten Italiens und Deutschlands nun endlich veralteten Mode, übertriebener Verschnörkelungen und Colaraturen, fröhnt. Da er so treffliche theoretische Kenntnisse neben seiner vielen Praxis besitzt, so muss man wol besorgen, dass bey ihm, wie bey mehrern andern Sängern, jener Luxus ein Zeichen der abnehmenden Stimme ist, und diese nur verdecken soll. Wir wünschen, dass uns Hr. H., durch edlere Simplicität, Portamento, charakteristischen Ausdruck, und — reine

Intonation überführe, wir haben uns in dieser Vermuthung geirret.

Einige Grundlinien zu einem Gemählde des Zustandes der Musik in Halle nach Türks Tode, von einem patriotischen Hallenser.

Unsre *fertigen Pianofortespieler* sind vollkommen fähig, Organisten- und Chordirektoral- Proben abzunehmen; wir machen von dieser Fähigkeit den besten Gebrauch und erfreuen uns der erspriesslichsten Folgen.

„Man kann sich nicht zu Türk's *schulmeisterischem* (d. h. hoher Würde vollen und stets seinem Zwecke huldigenden) Orgelspiele herablassen."

„Türk's *verf....te Mahlerey* (d. h. Spiel von lebendiger, tiefer Bedeutung,) hat die Gemeinde verwöhnt. Deswegen muss man das Herrliche, was man von *Kittel* sich errungen, verleugnen." Nun wird aber auch Türk *weit übertroffen*. Denn nun *weinen* wir bey'm klopstock'schen: *Nun weinen wir nicht mehr* — wo Türk in seiner Kurzsicht frohlockte; nun singen wir: *Diesen feyerlichen Tag weih' die ehrfurchtsvollste Stille* — die erste Zeile von der Fülle der Orgel begleitet, die zweyte aber in der *ehrfurchtsvollsten Stille*. Sapienti sat!

Man lässt uns *Harmonien* hören, die kein hallisches Ohr noch gehört hat, und die dem guten Türk, trotz seines langen Arbeitens in die Tiefen der Harmonie, *zu tief* geblieben sind; die dringen auch zu dem verstocktesten Sünderherzen und setzen in solch heiliges Erstaunen, dass häufig der zum Singen geöffnete Mund verstummen muss.

„Türk's *Choralbuch* hat darin Werth, dass es grossen Theils die *Grundbässe* enthält;" wir bedürfen aber keines *Grundes*, weder in unserm Wissen, noch in unsern Accorden. Am Charfreytage kann man uns nicht den Genuss der Aufführung der graunschen Passion gewähren, welche gewissermassen das Monopol der Aufführung an diesem Tage, und gewiss nicht mit Unrecht, besitzt; man weiss uns aber reichlich zu entschädigen. Man beginnt mit der sehr schön in die Feyer des Tages stimmenden *Ouverture zum Don Juan*, lässt dieser eine *Hymne* von Dalberg, dieser ein *Violinconcert* von Durand, dieser eine *Cantate* von Kötschau für die *Kirche*, die sich aber auf dem *Theater*, von welchem wir sie genossen, *wie zu Hause* befand, dieser *Variationen* für das Bassethorn von Taubert, und diesen (zum Ueberfluss doch noch Etwas aus der *graunschen Passion*) die Arie: Ihr weichgeschaffnen Seelen — folgen. *Varietas delectat.* Und dazu schliessen sich diese Stücke, trotz ihrer innern Verschiedenheit, gut aneinander. Natürlich! Nachdem eins executirt war, nahm man mit Gleichmuth das folgende vor, und alle zusammengenommen brachten dem Musiker eben das ein, was ein einziges grosses Stück gebracht haben würde.

Bedarf es noch mehrerer Züge, so sollen sie mit dem grössten Vergnügen nächstens dargeboten werden. Wer preiset uns Hallenser aber nicht schon ob des Angeführten glücklich? Erst hat man uns weit und breit über den Besitz des unvergesslichen Türk beneidet, und der war doch nur ein Schulmeister; was wird nun geschehen, da wir Solches haben?

Justus Mastix.

Kurze Anzeige.

Elegie bey dem Tode eines Kindes, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. Dillenberger. 3tes Werk. Worms, bey Kreithner. (Preis 45 Xr.)

Hr. D. hat bey der Composition dieses Gedichts, (von Starke,) das manche schöne, wahrhaft rührende Wendung enthält, sich als einen Mann gezeigt, der, ausser musikal. Talent überhaupt, auch besonders die Fähigkeit besitzt, einen natürlichen, und hin und wieder recht eindringlichen Ausdruck in seine Compositionen zu legen. Aber in dem, was die Schule verlangt, ist er hier auch gar zu sorglos gewesen. Man vergleiche z. B. die recitativische Stelle, S. 4., die, aus Ursachen, die wir nicht erst anzuführen brauchen, nicht ohne Harmonie bleiben durfte; die Gänge des Altes und Tenors der Begleitung gegen den Bass, S. 4, Syst. 3, des Altes gegen den Bass, S. 6, Syst. 1, T. 5. u. dgl. m.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten May. Nº. 21. 1814.

Recensionen.

Lobgesang an die Gottheit, aufgeführt in der protestant. Hofkapelle der königl. Residenzstadt München, zur Feyer der glücklichen Entbindung Ihrer königl. Hoheit, der Kronprinzessin von Bayern; in Musik gesetzt von J. H. Stunz. Op. IV. München, b. Autor. (Preis 6 Thlr.)

Je seltener jetzt Werke religiöser Musik, besonders, wie dies, in vollständiger Partitur, öffentlich erscheinen, und je bedeutender die Veranlassung war, zu welcher das hier genannte ursprünglich verfasst worden: mit desto mehr Erwartung nahm es Rec. zur Hand. Der ihm unbekannte Name eines Componisten, der in dem kunstliebenden und kunstkennenden München absichtlich hervorgezogen schien, musste unter diesen Umständen die Erwartung eher steigern, als mindern; und das, sehr schön, als Kreidezeichnung, in Steindruck ausgeführte Folio-Bildnis desselben, vor dem Titel, wo er als ein jugendlich angenehmer Mann, ganz mit den Augen des dichtenden Tonkünstlers, erscheint, that denn auch das Seine, die Erwartung nicht nur zu erhalten, sondern auch, in Hinsicht auf den Verf., etwas näher zu bestimmen.

Täuscht nun dies Bild nicht, und ist Hr. St. wirklich noch ein so junger Künstler, so gesteht Rec., seine Erwartung sey durch Bekanntschaft mit dem Werke selbst noch übertroffen worden: doch sollte Hr. St. auch schon in männlichen Jahren seyn, so kann Rec., was er erwartete, nicht unerfüllt nennen. Er giebt um so sorgsamer Rechenschaft von dem, was dieses sein Urtheil begründet, da dies wol das erste Werk seyn möchte, wodurch dieser Künstler in das grössere Publicum eingeführt wird.

Das Gedicht enthält einen recht eigentlichen Dankpsalm, der zwar sehr gut für jene Veranlassung passte, aber auch für jede andere Erhebung des Herzens zu Gott in dankbarer Freude passet. Der Componist hat diesen Text im Ganzen vollkommen richtig und bestimmt aufgefasst: dem Einzelnen ist, in Absicht auf Sinn und Ausdruck, ebenfalls, in Absicht auf Declamation und Accentuation aber nicht überall vollkommen sein Recht widerfahren. Der Styl der Musik ist feurig, glänzend, und frey, ohne jedoch das Kunstreichere des strengen Satzes zu verläugnen; so dass das Werk in der Kirche, wie im Concert, seine gehörige Wirkung thun kann. Der Gesang ist natürlich und verständig geführt; die Instrumentirung reich und mannigfaltig: sie thut aber den Singstimmen, wenn diese nur in den Chören nicht zu schwach besetzt sind, keinen Eintrag; auch sind alle Instrumente mit Einsicht und Erfahrung über ihre eigenthümlichen Effecte benutzt. (Die Besetzung verlangt nicht weniger, als Folgendes: die vier Singstimmen des Chors, Violinen, Violen, Violoncell — in besonderer Zeile oft abweichend vom Contrabass gesetzt — Contrabass, Trompeten, Pauken, Hörner, Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, zum ersten Chore die Bassposaune, zum letzten drey Posaunen.) — Der Satz ist, bis auf folgende Stellen, durchaus rein: S. 8, T. 5, klingen die Octaven des Alts mit dem Instrumentalbass, S. 15, T. 5, die Quinten des Alts und Tenors, S. 111, T. 1 und 2, die Quinten zwischen Alt und Bass, zu offen und zu grell hervor.

Das Ganze bestehet aus drey grossen Hauptsätzen. Der erste, E dur, C takt, ist ein glänzendes Chor, mit kurzen Solos abwechselnd. Der Imitationssatz, Seite 7 folg. und Seite 18 folg., ist durchaus zu loben, und beweiset, dass der Verf. auch in dieser Gattung gewiss noch Treffliches leisten werde. Nicht so zu loben ist die Stelle, S. 21 bis 22, wo dem Rec. das Zurückmoduliren aus C dur — wohin der Componist durch enharmonische Verwechselung gekommen war — in Fis moll, nicht natürlich, nicht ungezwungen erscheint.

Dagegen ist die bedeutende Modulation, S. 57 u. 58, wahrhaft kräftig und wirksam, dabey auch nicht verbraucht, und frappant, ohne grell zu seyn. So etwas, eben so angeordnet und benutzt, zeugt immer von wahrem Talent, und auch von einem sichern Blick in das Schickliche und Zweckmässige.

Das hierauf folgende, kurze Bassrecitativ, blos mit Quartettbegleitung, leitet zum zweyten Hauptsatze ein. (So wie es begleitet und zusammengestellt ist, kann der Sänger hier ganz frey declamiren: und das ist auch nöthig, wenn der verfehlten Declamation einiger Worte, besonders des „Niedergangs" ‖ aufgeholfen werden soll.) Dieser Satz bestehet aus einem Terzett mit Chor; D dur, ¾ Takt, Maestoso, dann C takt, Allegro. Er ist durchaus rühmenswürdig. Der Text ist, was seinen Sinn angehet, trefflich behandelt, und auch die musikal. Malerey, zu welcher seine Ausdrücke Anlass gegeben, verliert sich keineswegs in Kleinlichkeit oder Spielerey, sondern alles bleibt edel und der Bestimmung des Ganzen angemessen; jene Malerey aber bringt nur mehr Mannigfaltigkeit und manchen Nebenreiz in die Details des Stücks. Der Gesang der drey Solostimmen, besonders wo sie sich vereinigen, zeugt von Festigkeit und Gewandheit in schöner, freyer Stimmenführung, wie diese, für solche Stücke, jetzt eben so nothwendig ist, als immer wirksam bleiben wird.

Der dritte Hauptsatz fängt mit einem Lento an, G dur, ¾ Takt, und zwar mit einem kurzen Ritornell, das zwey Violoncelle und der Contrabass vortragen, worauf ein melodiöser, vierstimmiger Sologesang eintritt, der, so einfach als edel, von Blasinstrumenten begleitet wird. Der Gesang des Chors, und auch die Saiteninstrumente, treten mit Kraft ein, und moduliren, in 14 Takten, in die Dominante von E dur, worauf nun das letzte Tempo, Chor, Allegro ma non troppo, C takt, in E dur, folgt. Nachdem Soli und Chor einigemal gewechselt, hört man das Thema und Gegenthema einer Fuge. Der Verf. führt beydes durch alle Stimmen durch, verlässt jedoch in der Folge diese Behandlungsweise, und ruft nur bisweilen das Hauptthema zurück. So wird zwar die erregte Erwartung, der Verf. werde mit einer guten, durchgeführten Fuge beschliessen, getäuscht — und diese Erwartung musste durch das, was der Verf. bis dahin geleistet, um so sicherer eintreten, auch lehret jenes, dass er eine solche Fuge gewiss zu schreiben vermochte: indess bleibt dieses Chor dennoch dem angekündigten Charakter treu und effectvoll, beschliesst auch das Ganze wahrhaft würdig.

Aus dieser Anzeige selbst geht wol schon hervor, dass man Hrn. St. zu dieser Arbeit Glück wünschen, dass jeder ernste Freund der Tonkunst sich von ihm noch viel Treffliches versprechen kann, dass das Werk den Directoren der Concert-, wie der Kirchenmusik, mit Grund zu empfehlen ist, und dass es auch an beyden Orten gewiss die beabsichtigte Wirkung erreichen wird.

Das Werk ist schön auf Stein gedruckt; der Preis, nach Verhältnis, zwar nicht wohlfeil, doch auch nicht übertrieben.

Grande Sonate pour le Pianoforte comp. — — p. J. G. Reichardt, Maître de Chapelle de S. M. le Roi de Prusse. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Nicht wenig war Rec. verwundert, jetzt, in späten Jahren, von dem berühmten Componisten des *Brennus*, der *Geisterinsel*, der *Rosmonda* u. a. m. eine Composition erscheinen zu sehen, die, wie wol nicht zu leugnen ist, ganz ausser dem Kreise dessen liegt, was sein Genius nach den innigsten, aus ihm selbst hervorgehenden Tendenzen zu leisten vermag. — Selten gab es einen Componisten, der so, wie R., mit reichen musikalischen Kenntnissen, mit einem tiefen Gemüth, mit einem lebhaften, reizbaren Geiste, eine vollendete ästhetische Ausbildung verband, so dass er nicht allein die Dichtung, welche er musikalisch auszuschmücken unternahm, ganz durchdrang, sondern zugleich als Herr und Meister darüber schwebte, und sie unumschränkt beherrschte. So kam es denn, dass er, von dem einfachsten Liede an bis zur, in höchster Pracht glänzenden, ernsten Oper, so manches herrliche Stück schuf, das durch innig ausgesprochene Empfindung, durch in jedem, auch in höhern Sinn richtige Declamation, durch geniales Auffassen der wirkungsvollsten Mittel, sowol das ganze, eigenthümliche Wesen, als die einzelnen Momente der Dichtung auf das eindringendste darzustellen, in jedes Gemüth eingehen, und es zur regsten Theilnahme entzünden musste. Misslang in diesem Kreise der musikalischen Composition dem Meister hin und wieder etwas, so mochte es wol eben davon herrühren,

dass die erworbenen ästhetischen Ansichten der äussern Form dem Verstande zu sehr Vorschub leisteten, der nur zu geneigt ist, die Phantasie zügeln zu wollen, die, jede Fessel zerreissend, sich im kühnen Fluge emporschwingt, und, wie in bewusstloser Begeisterung, die Saiten anschlägt, welche, aus einem höhern, wunderbaren Reiche herabtönend, in unserm Innern widerklingen. Wer so, wie R., in die Dichtung einzudringen vermochte, wer so von jeher darauf ausgegangen, beydes, Gedicht und Musik, auf das innigste zu verknüpfen, wird bald sich daran gewöhnen, beydes als integrirende Theile Eines Werks, ja Einer Kunst, anzusehen. Dass er so bey der Gesangcomposition immer den rechten Fleck trifft, leuchtet ein: wird ihm indessen nicht auch die Musik, wenn sie von der Schwester verlassen, hülflos erscheinen, der Stütze, jeder Haltung beraubt, umherirrend im öden Raume, und sich nicht besinnend auf all das Herrliche, das sie sonst, wiewol in ihrer eignen, wunderbaren Weise, der Schwester nachgesprochen? Denn nur den erhabensten, mächtigsten Geistern blieb es vergönnt, die Tonkunst in ihrem eigensten, wundervollsten Gebiete, in dem das Wort untergeht in der Ahnung des Höchsten, die die Brust mit unnennbarer Sehnsucht erfüllt, als Königin zu schauen und ihre Zauber in göttlicher Begeisterung der heiligsten Weihe zu verkünden. Nur Heroen der Musik, wie Handel, Sebastian Bach, Mozart, und einige Andere, konnten gleich gross seyn in der Instrumental- und Vocal-Musik. — Mit jenem höheren Fluge des Geistes erlangt die Instrumental-Musik, wie sie jetzt neu geschaffen besteht, das tiefste Eindringen in das eigenthümliche Wesen der Instrumente überhaupt, ja die Erkenntnis der einzelnen, feinsten Nüancen des Ausdrucks, deren dieses oder jenes Instrument, wenn es allein vorwalten soll, fähig ist, welche sich nur der Virtuosität des Spiels erschliesst, und also eben diese Virtuosität bey dem Componisten voraussetzt. In dem kühnen Emporschwingen des Geistes der Musik überhaupt hat die immer höher und höher steigende praktische Fertigkeit der Spieler, nebst der, durch das Bedürfnis derselben erzeugten, Vervollkommnung der Instrumente, rückwirkend den kühnern Flug der Instrumentalmusik veranlasst. Die unerlässliche Bedingung jeder Instrumentalcomposition, nachdem sie der Genius herrlicher Meister, wie Haydn, Mozart, Beethoven, so hoch erhoben, ist jetzt, dass, nebst dem künstlicheren, ja künstlichsten, harmonischen Gefüge, wie es nur in der reinen Instrumentalmusik, die von keinem Zwange, den der Gesang wol erzeugt, gehemmt, möglich ist, sich auch die Instrumente in ihrer eigensten Eigenthümlichkeit, in dem vollsten Glanze ihres innern Reichthums, in der höchsten Kraft, die ihnen zu Gebote steht, zeigen sollen. Um daher für irgend ein Instrument, vorzüglich aber für das Pianoforte, welches in der neuen Zeit ein ganz neu erfundenes Instrument zu nennen, das die Verwandschaft mit dem alten, bekielten Flügel ganz verlengnet, genügend zu schreiben, möchte es wol nöthig seyn, mit den tiefsten harmonischen Kenntnissen eine nicht geringe Virtuosität auf eben diesem Instrumente zu verbinden. — Es liesse sich denken, dass ein wackrer Klavierspieler und Componist aus der Zeit der Bache, Wolfe, etc. durch irgend einen Zufall auf eine Insel, (etwa im indischen Archipelagus, oder sonst,) verschlagen wurde, indessen seinen Flügel und den Sebastian Bach in die Einsamkeit hinüberrettete. Nun componirte er fleissig Sonaten und Toccaten, ganz in der kunstvollen, aber, rücksichtlich des Glanzes, der nun die, aus der gestiegenen Virtuosität der Spieler und dem herrlichen Instrumente, das jene klappernden, klirrenden Flügel orsetzte, hervorgegangen, ärmlichen Manier, wie sie damals bestand, und brächte, als ein vorbeysegelndes Schiff ihn aufnahm, die Frucht seiner Arbeit herüber. Die Erscheinung seiner Werke würde, wenn auch nicht gerade erfreulich, doch gewiss merkwürdig seyn, und das Anschauen der reinharmonischen Structur, die flitterlos vor Augen läge, dem gründlichen Harmoniker belehrend werden.

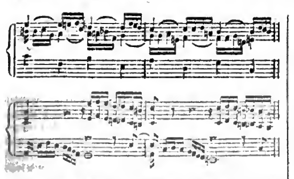
Hr. R. befand sich in der That auf einer Insel, aber, wenn auch nicht ohne Flügel, doch gewiss ohne Sebastian Bach. Nicht einmal historisch scheinen ihm nämlich die ungeheuren Fortschritte bekannt geworden zu seyn, die, nachdem Mozart und Beethoven dem Pianofortespiel überhaupt einen ganz neuen, hohen, mächtigen Schwung gegeben hatten, in der Composition für dies Instrument gemacht wurden: denn sonst würde er die vorliegende Sonate nicht componirt, wenigstens nicht ins grosse Publicum gebracht haben. Ohne Seb. Bach befand sich aber Hr. R. deshalb auf der Insel, weil er sonst doch wenigstens rücksichtlich des harmonischen Gefüges seinem Werke einiges Interesse zu geben gewusst hätte. — Rec. muss es, so

sehr es ihm in vieler Hinsicht wehe thut, seiner Pflicht gemäss, nach der strengen Wahrheit, die keine Rücksichten verdunkeln dürfen, aussprechen, dass die Sonate des sonst so würdigen Componisten auch von keiner Seite im Stande ist, nur im mindesten *den* Ansprüchen zu genügen, die man jetzt an Compositionen dieser Art mit Recht macht. Kein billig Denkender wird Hrn. R. zumuthen, dass er, nachdem er die Bahn, welche ihm sein Genius vorzeichnete, mit so viel Ruhm und Beyfall gewandelt, nun noch in das schwierige Studium der heutigen Instrumentalmusik eingehen solle, um darin Werke zu liefern, die den nothwendig gewordenen Bedingnissen entsprächen: wenn er indessen, vielleicht im Vertrauen auf den ihm inwohnenden, das Unmögliche schaffenden Genius, es doch unternimmt, in einem ihm widerstrebenden, fremden Kreise wirken zu wollen, so muss dies (wie es bey Rec. in der That der Fall ist) *den* desto mehr verdriessen, der den sonst so wackern, herrlichen Meistor in seinen, aus dem wahren, innern Geiste hervorgegangenen Werken so hoch schätzt und bewundert, und der nun sieht, wie dem jugendlichen Uebermuthe, der so gern an wohlerworbenen Kränzen zupft und rüttelt, durch einen Mis-griff von dem, durch so viele Jahre bewährten Meister selbst eine Waffe in die Hand gegeben wird, die er schadenfroh gegen ihn zu brauchen kaum unterlässt. Diesem dadurch zu begegnen, dass, des alten Ruhms, der herrlichen Werke des Meisters erwähnend, die Composition der falsch sogenannten *grande* Sonate geradezu als ein Missgriff, den vielleicht eine augenblickliche Anregung, die Erinnerung an eine Fortepiano spielende Dame, der man in künstlerischer Artigkeit huldigen wollte u. dgl. erzeugte, erklärt wurde, den Componisten selbst auf die für ihn nun wol unerreichbaren, und auch, da er sich der wahren Grösse und Gediegenheit in andern Gattungen der Tonkunst erfreut, nicht eben zu beachtenden Bedingnisse der Fortepiano-Compositionen aufmerksam zu machen, und ihn zu bewegen, statt seine Kraft an das Niegelingende zu verschwenden, uns noch manches gemüthliche, herrliche Lied zu singen — das war der Zweck des Recensenten, und deshalb überwand er den unangenehmen Eindruck, den überhaupt die Composition auf ihn machen musste, so wie das drückende Gefühl, über das Werk eines sonst so herrlichen Meisters nur tadelnd sich auslassen zu können. —

Rec. wünschte hier abbrechen zu dürfen, und nur die Besorgnis, dass mancher, vorzüglich der Meister selbst, ihm dann vorwerfen werde, sein Urtheil nicht belegt zu haben, zwingt ihn, seines Widerstrebens ungeachtet, wenigstens einigermassen in das Innere dieser Sonate einzugehen.— Im Allgemeinen vermisst Rec. einen durchgehaltenen Styl, und vorzüglich den Zusammenhang der vier verschiedenen Theile, woraus die Sonate besteht: denn nur der Zufall scheint sie an einander gereiht zu haben. Zuweilen wird man im ersten und letzten Satz an Emanuel Bachs schlechtere Sonaten erinnert, und sollte dies nicht von einer Jugendreminiscenz des Meisters herrühren? Dann ist es aber der im Werke durchgehende Antiklimax, der ihm alle Wirkung benimmt, indem der erste Satz noch der beste ist, die folgenden aber immer mehr und mehr ermatten. Das Thema des ersten, und, wie gesagt, noch gelungensten Satzes, *Moderato*, F moll, ist keineswegs bedeutungslos:



Es steht indessen ganz isolirt da, denn nicht das mindeste ist in dem weitern Gange des Stücks daraus gezogen, der, wie jeder sich bey dem Fortspielen überzeugen wird, sich nur in an einander gereiheten Figuren fortbewegt, die weder durch innere harmonische Structur verbunden sind, noch glänzende Passagen für das Instrument enthalten, und eben deshalb für beyde, den Harmoniker und den Virtuosen, gleich leer und unbefriedigend bleiben. Zugleich bekommt durch den, beynahe immer gleich abgemessenen Wechsel der rechten und der linken Hand das Ganze eine ermüdende Einförmigkeit. Es ist als ob jemand immer dasselbe, nur mit veränderter Wortstellung sagte; z. B. heute ging ich spazieren, spazieren ging ich heute, ich ging heute spazieren u. s. w. — Man merkt, dass der Componist darnach strebte, den Satz, wie man sagt, *gearbeitet*, erscheinen zu lassen. Gänge und Fortschreitungen, wie folgende, sind aber wol nun zu sehr verbraucht, um noch die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu fesseln:



Weder die angeführten Stellen, noch der enharmonische Uebergang im achten Takt des zweyten Theils vermögen der Mattigkeit des Ganzen aufzuhelfen. — Nach diesem *Moderato* folgt ein *Larghetto*, As dur, $\frac{3}{8}$ Takt, 72 Takte lang, und an dasselbe schliesst sich ein *Andante*, ebenfalls As dur, $\frac{2}{4}$ Takt, 67 Takte lang. Beyde Sätzchen sind ganz unbedeutend, nicht einmal, wie man es doch von einem Gesangcomponisten wol erwarten sollte, sonderlich melodiös, und vorzüglich das Andante erinnert an kleine Uebungsstücke für Aufänger, wie man sie in Löhleins Klavierschule oder sonst findet.



Der letzte Satz, *Grazioso e un poco vivace*, F dur, $\frac{2}{4}$ Takt, hat ein Thema, das zu altfränkisch und verbraucht klingt:



Was aber den übrigen Gang des Schlusssatzes betrifft, so muss Rec. dasselbe rügen, wie bey dem ersten Satze; nur ist das Ringen nach Kraft und Glanz hier noch fruchtloser geblieben. Der Satz bleibt meistentheils zweystimmig, und die Passagen, (Terzenläufe mit beyden Händen, Arpeggios,) für jeden, auch nur im mindesten geübten Spieler der jetzigen Zeit unbefriedigend. — Uebrigens zeigen manche, gar nicht lobenswerthe harmonische Fortschreitungen, ja offenbare Quinten, wie im dritten und vierten Takt vor dem Schluss des Andante, dass der Meister, dem sonst gewiss die herrlichsten Kenntnisse der Harmonik nicht fehlen, sich in diesem, ihm ganz fremden Kreise nur unbehülflich bewegte.

Jetzt glaubt Rec. endlich schliessen, und so des wahrhaft peinlichen Gefühls, das ihm der Tadel eines wackern Componisten, von dem ihn so manches gelungene Werk erfreute und erhob, verursachte, sich entschlagen zu können; indem er nur noch den innigen Wunsch wiederholt, dass der geachtete Meister uns aus der Tiefe des Gemüths noch manches schöne Lied singen möge.

Nekrolog.

Ich eile Ihnen die Trauernachricht mitzutheilen, dass *Vogler* am 6ten d. M. plötzlich an einem Schlagfluss gestorben ist. Am 4ten besuchte ich ihn noch bey meiner Durchreise durch Darmstadt, blieb den Tag über bey ihm, und eben so den ganzen Vormittag des 5ten. Auch diesmal wieder musste ich die jugendliche Geistes- und Körperkraft dieses genialen Greises und sein noch so warm glühendes Künstlerfeuer bewundern. Er durchging und zergliederte mit mir mehrere seiner neuesten Compositionen, sprach viel und warm über Aesthetik und Technik der Kunst überhaupt, und der Tonkunst insbesondre, manches über merkwürdige Epochen seines Künstlerlebens und seiner Kunstbildung, theils in Mannheim, theils auf Reisen, über die Art, wie und wozu er sein noch übriges Leben zu verwenden gedenke, (ausschliessend zur praktischen Composition) — vom Jubiläum seiner 50jährigen Priesterwürde, welches er feyern könne, wenn er noch einige Jahre leben sollte u. s. w. Vorgestern Mittags verliess ich ihn ganz wohl (ein unbedeutendes, fast gehobenes Uebel am Fuss abgerechnet,) und heute erhalte ich von einem seiner Hausfreunde die Nachricht von seinem plötzlichen

Tode, mit der Bitte, dies Ereignis seinen entfernten Freunden anzuzeigen.

Wol darf ich die ganze musikalische Welt unter die Freunde und Verehrer dieses hochachtungswerthen Tongelehrten rechnen, und die gegenwärtige Nachricht wird darum ein merkwürdiger Artikel Ihres Blattes werden.

Vogler hatte fast 66 Jahre gelebt, ohne alt zu werden oder gar zu veralten. Der Schatz von Compositionen, die er im Manuscript hinterlässt, ist unglaublich gross: es war eine seiner Eigenheiten, während seines Lebens nur den unverhältnismässig geringsten Theil seiner Arbeiten öffentlich herauszugeben. Möge nun bald das Bekanntwerden seiner Kunstschöpfungen uns über den Verlust des Künstlers trösten; jeder Tonkunst-Verein aber den Tod des grossen Künstlers in seinem Zirkel feyern!

Mannheim, am 7ten May 1814.

Gottfr. Weber.

Nachrichten.

Wien, d. 6ten May. Uebersicht des Monats April.

Hofoperntheater. Sehr angenehm überraschte uns Hr. Friedr. Treitschke, Vice-Director dieses Theaters, am 11ten, als die Einnahme von Paris alle Herzen und Zungen in Bewegung und in lauten Jubel versetzte, mit einem Singspiel in einem Aufzug, betitelt: *Gute Nachricht.* Die Musik war von verschiedenen hiesigen Meistern; das Werkchen war für dieses frohe Ereignis schon früher einstudirt. Es ist unstreitig das gelungenste Gelegenheitsstück, das in dieser merkwürdigen Epoche auf unsrer Bühne erschien. Die Musikstücke entsprachen ganz dem vorgezeichneten Endzwecke, und verdienen alle der rühmlichsten Erwähnung: denn wer könnte jetzt, wo alles nur Freude athmet und den Vorgeschmack der kommenden besseren Zeiten theilet — wer könnte jetzt kalt und kleinlich untersuchen, welches dieser Musikstücke mehr, welches weniger Werth habe? Darum sey blos erwähnt, dass sie Mozart, Hummel, Gyrowetz, Weigl, Kanne und Beethoven zu Verfassern hatten. Hr. Treitschke wurde am Ende des Stückes einstimmig hervorgerufen. — Am 19ten gab. Mad. Milder-Hauptmann zu ihrem Benefice *Medea* von Cherubini. Das gedrängt volle Haus bewies, wie sehr das hiesige Publicum für anerkannte Meisterwerke empfänglich ist. Möchte uns doch dieser Genuss nicht so spärlich zu Theil werden, und diese, mit andern guten Opern im höheren Style, statt der längst zur Gnüge gesehenen Opern: *Waisenhaus, Schweitzerfamilie, Augenarzt, Agnes Sorel* etc., welche immer und immer wiederkehren, wieder aufgenommen werden, oder wenigstens mit diesen wechseln! Mad. Milder wurde zweymal hervorgerufen. Sie sang und spielte mit Wahrheit und Anstrengung. Auch die Hrn. Siboni (Jason) und Vogel (Kreon) genügten in ihren Rollen: doch keinesweges die weiblichen Chöre, deren unglaublich unreine Betonung laut gerügt zu werden verdient. Wohin soll es damit, wenn das bey einem Hofoperntheater geduldet wird! — Dem. Willmann trat in diesem Monate noch als Marie im *Augenarzt*, und als Emmeline in der *Schweizerfamilie* auf, und gefiel besser, als bey ihrem ersten Debüt in der Rolle der Vitellia. —

Theater an der Wien. Am 16ten wurde zur Einnahme der Mad. Treitschke das Ballet, *der blöde Ritter*, mit vielem Beyfall gegeben. Sie trat in der Rolle des blöden Ritters auf, und übertraf, wie einstimmig behauptet wird, Hrn. Duport bey weitem. Hr. Rainoldi war wieder, als Fecht-, Tanz-, und Musikmeister, einzig. — Am 20sten wurde zum ersten Male, *Judith*, oder *die Belagerung von Bethulien*, eine Oper nach der biblischen Geschichte, in Jamben, und in zwey Aufzügen, von Georg Anton Meister, mit Musik von Joh. Fuss, Compositeur in Wien, aufgeführt, und erlebte nur drey Vorstellungen. Das Gedicht ist grösstentheils treu nach der Geschichte bearbeitet: da aber das Ganze mehr Gebete und Declamationen als Handlung in sich enthielt, die Decorationen, auch nicht das Auge fesselten, die Tänze unbedeutend waren, und nicht das Geringste zur Belebung beytrugen, die Musik, wie verlautete, nicht für dieses, sondern für das Theater in der Leopoldstadt geschrieben, mithin — ausser der Ouverture, dem ersten Chor der Assyrer, der Arie der Judith, und der des Achior im zweyten Acte, nebst dem Gebete der Israeliten — durchaus leicht gehalten war, und so auf diesem grossen Theater wenig Wirkung machte: so musste freylich das Ganze am Ende Langweile verursachen. Oben erwähnte Musikstücke erhielten, vorzüglich die Ouverture, lebhaften Beyfall, und verdienten ihn wahrlich. Dem. Buchwieser (Judith) sang und spielte vortrefflich.

Eben so trugen die Hrn. Forti (Holofernes) und Wild (Achior) nach Kräften bey, das Stück zu erhalten: doch scheint das Publicum wenig Gefallen mehr an diesen biblisch-historischen Opern zu haben, und der Compositeur sollte sich nicht so geschwind verleiten lassen, seine Kunst, die hier gewiss nicht verkannt, sondern hochgeschätzt wird, an so undankbare Stoffe zu verschwenden.

Theater in der Leopoldstadt. Am 23sten wurde zum ersten Male: *die deutschen Söhne in Hessen*, ein militärisches Schauspiel mit Gesang, die Musik von verschiedenen hiesigen Meistern, gegeben, machte aber wenig Sensation. Mehr gefiel eine neue Pantomime, betitelt: *Arlequin, als Minengräber*, in zwey Aufzügen, von Paul Rainoldi, mit Musik von verschiedenen Meistern aus München, welche an diesem Tage ebenfalls zum ersten Mal gegeben und seitdem schon mehrmals wiederholt wurde. — Grossen Verlust erleidet diese Bühne dadurch, dass Dem. Josephine Hensler, Tochter des Directors, und seit zwey Jahren im vollesten Sinne der Liebling des Publicums, sich gänzlich von derselben zurückzieht. Möge sie wenigstens, nun in den Privatstand zurückgetreten, jene Zufriedenheit finden, die ihre bedeutenden Talente und treffliche Bildung verdienen. Lange wird sie dem Andenken des Publicums unvergesslich seyn.

Concerte. Am 3ten wurde im Theater an der Wien eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung zum Vortheile des Theater-Armenfonds gegeben. *Erste Abtheilung.* 1) Grosse Symphonie in F moll, von W. A. Mozart, für das ganze Orchester eingerichtet von Hrn. J. v. Seyfried, erstem Kapellmeister dieses Theaters. Hr. von S. sammelt sich immer neue Verdienste im Gebiete der Tonkunst durch zweckmässige Einrichtung auserlesener mozartscher Klavier-Compositionen für ganze Orchester. So unterzog sich derselbe bekanntlich schon früher dem Geschäft, Mozarts Phantasie in C moll mit vieler Sachkenntnis, zu einer Symphonie, wie sie dann bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschien, umzugestalten. Jene, heute zum ersten Mal ausgeführte, und in demselben Verlag erschienene, sogenannte Symphonie in F moll ist zusammengesetzt aus dem ersten Satz des mozartschen Klavier-Quartetts in G moll, übertragen in die Tonart F moll; dann folgt das Andante in B dur, wie im Quartett, und das Finale besteht aus Mozarts geistreicher Fantasia fugata in F minor, welche in mehreren Musikhandlungen für das Pianoforte zu vier Händen erschienen, und als ein wahres Meisterwerk bekannt ist. Die ganze Symphonie ist abermals mit vieler Einsicht verarbeitet, und die Instrumente sind mit Wirkung verwendet worden; doch wurde Ref. durch den Schluss der Phantasie in den *F dur*-Ton mit einer langen, ausgehaltenen Note nicht befriedigt; auch hätte der Hr. Uebersetzer durchaus nichts von seiner Composition vor dieser Schlussnote hinzufügen sollen: denn Mozarts Geist muss allein und rein in seinen Werken wehen, wenn die Illusion und der geistige Genuss nicht gestört werden soll. 2) *Die innere Welt*, von Christian Schreiber, declamirt v. Mad. Grünthal. 3) Concert für die Harfe von Dussek, gesp. von Hrn. Katschireck, Mitglied dieses Theaters, noch ziemlich unrein und in den Passagen undeutlich. 4) Tableau: *Die Errettung Petri* aus dem Kerker, nach Raphael, machte grossen Effect. 5) Duett aus der Oper: *i Fuorusciti* v. Pär, ges. von Hrn. und Mad. Forti. Diese Composition ist keine der gelungensten dieses Meisters; sie wurde von dem braven Künstlerpaar mit Ausdruck vorgetragen. 6) Patriotischer Chor von Hrn. Hofkapellmeister Salieri, musste wiederholt werden. *Zweyte Abtheilung.* 7) Ouverture aus *Joseph in Aegypten*, von Méhul, wurde nicht zum besten ausgeführt. 8) Quartett aus *Idomeneo* v. Mozart. 9) Potpourri für die Violine, comp. und gespielt von Hrn. Pechatschek, Mitglied dieses Theaters. Sein Spiel ist gut und rein, auch besiegt er grosse Schwierigkeiten mit vieler Leichtigkeit. Besonders viel Beyfall erhielt sein Staccato. — 10) Sieges-Marsch vom Hrn. Abt Vogler, war geeignet, das Gemüth zur Freude zu stimmen. 11) Die Pracht der St. Stephanskirche: vier Sonnete von Friedr. Treitschke, gut vorgetragen von d. Hrn. Demmer und Grüner. 12) Tableau, in ganzer Grösse der Bühne: die *Ankunft des Monarchen* vor dem Dome von St. Stephan, liess in der Perspective noch vieles zu wünschen übrig. 13) Zum Schluss: Händels wahrhaft grosses Hallelujah.

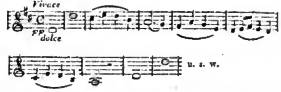
Am 3ten und 4ten wurde im Theater nächst der Burg Haydns *Schöpfung* wie gewöhnlich von 200 Tonkünstlern aufgeführt. — Am 5ten wurden zwey Abendunterhaltungen angekündigt: die eine im Hofoperntheater zum Vortheil des Hrn. Anton Romberg, und die andere im Theater an der Wien. Ref. besuchte die erstere. Hr. R. spielte ein Concert auf dem Fagott, (B, Es, B,) welches eben nicht geeignet war, den braven Künstler

in seiner ganzen Stärke hervortreten zu lassen. Das letzte Stück machte noch die meiste Wirkung. Hr. Moschelles spielte mit seiner Schülerin, Dem. Frigo, auf zwey Piano ein Rondo Pastorale mit vielem Beyfall. Variationen für die Flöte, von Hrn. Dresler, gesp. von Hrn. Bogner, einem Dilettanten, wurden ebenfalls gut aufgenommen. Hr. Kraft spielte auch Variationen auf dem Violoncell über ein russisches Thema von B. Romberg, und erhielt viele Beweise der Auszeichnung. Ebenso ärndtete Hr. Maiseder durch Variationen von Rode, auf der Violin ausnehmend schön gespielt, lebhaften, verdienten Beyfall. Ein Duett aus der Oper, *Trajan*, von Nicolini, wurde schön gesungen von Mad. Milder und Dem. Buchwieser. Den Schluss machten Variationen für den Fagott, componirt v. Hrn. Weiss. Wir bedauerten Hrn. Romberg, dass seine Wahl auf diese Veränderungen fiel, die durchaus nicht den geringsten musikalischen Werth haben, keinen Effect machten, und auch keinen Beyfall erhielten.

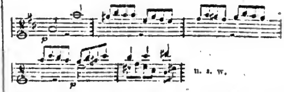
Am 11ten April wurde um die Mittagsstunde im Saal zum römischen Kaiser eine musikalisch-declamatorische Akademie zu einem wohlthätigen militairischen Zwecke von dem Hrn. Schupanzigh und dem Administrator des Hôtels veranstaltet. Ref. wurde abgehalten, dieselbe zu besuchen, hörte jedoch, dass Hr. Lud. van Beethoven ein von ihm neu componirtes Trio für das Pianoforte selbst vorgetragen, und dass sein Spiel, so wie die Composition, den grössten Beyfall erhalten habe.

Den Tag vorher war in dem Hofoperntheater eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten gegeben worden. Ich hebe nur die bedeutendsten Musikstücke aus. Mozarts Symphonie in C moll — jene Klavierphantasie, von Hrn. J. v. Seyfried fürs ganze Orchester eingerichtet — wurde sehr gut executirt. Eine Cavatina von Sim. Mayer sang Dem. Theresia Sessi mit zu vielen Verzierungen; besonders beym Schluss derselben wurden nichtssagende Luftsprünge in Menge angebracht. Hr. Moschelles phantasirte allein auf dem Pianoforte und schloss mit einem Potpourri. Hr. M. ist ein ungemein fertiger und zugleich präciser Spieler auf diesem Instrumente: doch vermag er beym freyen Phantasiren noch nicht tief einzugreifen. Hr. Pechatschek spielte Variationen über ein ungarisches Nationalthema, und wurde mit lautem Beyfall belohnt. Ein Duett aus der Oper *Salem*, von Hrn. Mosel, wurde mit Fleiss und schön gesungen von Mad. Milder und Dem. Laucher. Hr. Prof. Bayer spielte Variationen für die Flöte, und Dem. Theresia Sessi sang mit Hrn. Radichi ein Duett aus der Oper *Jephte*. Den Schluss sollte der Rheinübergang, ein Rundgesang von Hrn. Kanne, machen. Sechs Strophen mit einfallendem Chor wurden abgesungen, ohne dass Jemand Gefallen daran fand; so beendigte denn eine Intrata diesen Rheinübergang, und „Gott erhalte Franz den Kaiser" wurde unter lautem Jubel angestimmt, da heute die frohe Nachricht von dem Einzug der verbündeten Mächte in Paris officiell bekannt gemacht wurde.

Mannheim. Uebersicht des Jan., Febr., Märzes und Aprils. *Das Hof- und National-Theater* gab uns in diesem Jahre noch keine neue Oper; auch unter den wiederholten ältern keine von Bedeutung, welche nicht schon entweder von mir in Ihren Blättern besprochen, oder doch sonst schon bekannt wäre, ausgenommen *Salomons Urtheil* vom Kapellm. P. Ritter, worüber ich hier wiederholen will, was ich darüber schon im Jahre 1810 in einem andern öffentlichen Blatte gesagt habe. Gleich die Ouvertüre verdient mit Auszeichnung genannt zu werden, vorzüglich das Allegro, dessen gefälliger Hauptgedanke:



bald frey, bald wieder fugenartig, (in Verkleinerung,)



bald wieder in canonischen Nachahmungen, oder sonst unter den mannigfaltigsten Verbindungen mit anmuthigen Zwischen- und Gegensätzen wiederkehrend, sich dem Gemüth so gern und bleibend



einprägt. Nächstdem zeugen die beyden Scenen, wo Sena ihr Kind zum ersten Mal wiedersieht, und die, wo sie es als das ihrige erkennt, am lautesten von dem dramatischen Talent des Componisten. Besonders genial und von leidenschaftlichem Effect sind wieder die ersten Takte der ersten dieser beyden Scenen:



und das zügellos ausbrechende Entzücken der Mutter, mit dem die zweyte beginnt. Schade, dass diese mit einer Polonaise schliesst, welche denn freylich dem gewaltigen Effect der ersten Hälfte das Gleichgewicht zu halten nicht vermag. Desto eindringender ist hingegen wieder ein darauf folgendes Terzett aus Des dur, desto ansprechender ein feuriger Marsch aus C dur, und desto willkommner die der Situation wohl angemessne Contrapunktirung und Verflechtung des Letztern in ein, der Ouverture wieder analoges und in sich selbst wieder canonisch verflochtenes Thema:

Marsch.

worin ein streng kritisirendes *Auge* octavenmässige Fortschreitungen finden mag, die aber doch dem *Ohr* des, dem dramatischen Effect sich hingebenden Zuhörers nichts weniger als widrig auffallen, zumal sie durch mehrere, die Harmonie ausfüllende Blaseinstrumente gedeckt sind.

Die stehenden Winterconcerte hatten schon im vorigen Winter versprochen, sich einen neuen Schwung zu geben, dieses Versprechen schon damals zu erfüllen angefangen, und sind dieses Jahr der Erfüllung, selbst unter den Stürmen der Zeit, noch näher gekommen. Dies zeigt schon das folgende Verzeichnis der, in den (nur sechs) Abonnements-Concerten des eben verflossnen Winters aufgeführten Musikstücke, und zwar die grössere Zahl vollstimmiger Instrumental-, und besonders Vocalstücke, welche der bessere, und man darf sagen, hier der zahlreichere Theil des Publicums doch immer vor andern verlangt: Oratorien, Hymnen etc. Die *Schöpfung* von Haydn, *Salve regina* von Haydn, *Tuiskon ist erwacht*, Declamatorium von Vogler, *Te Deum* von Gottfried Weber, (letzteres im Ostersonntags-Concert, bey Gelegenheit der eingetroffnen Nachricht vom Einzug in Paris.) Symphonien: von Beethoven, C dur, von Haydn, die militairische, von Krommer, die aus D, v. Eberl, aus Es, von Mozart etc. Ouverturen: die von Cherubini aus *Graf Armand*, von Beethoven zu *Egmont*, von Boieldieu zu *Jean de Paris*, eine recht schöne aus Ignaz Walter's Oper, *die Katakomben*, eine von Par etc. Solostücke mit Gesang trugen mit verdientem Beyfall vor: Dem. Breier, eine treffliche Schülerin unsers Kapellmeisters Ritter, Dem. Gollmann, Schwester der Mad. Gley, die Herrn Klengel und Müller, * und mehrere Dilettanten; Instrumentalconcerte, unser ausgezeichneter Klarinettist, Ahl, * der durch Kraft des Tons und Fertigkeit vorzügliche Fagottist Arnold, der verdiente Veteran Eichhorn, * der verdienstvolle Director des Orchesters, Eisenmenger, und der ganz treffliche Geiger Frey, * Hr. Janson, * Virtuos auf der Flöte, Karl Nicola *, vielversprechender Schüler des obigen Hrn. Frey, und der kleine Karl Ritter, Sohn unsers Kapellmeisters. Die mit * bezeichneten Herrn trugen eigne Compositionen vor. — Weitläufigere Details aller einzelnen Productionen zu geben, würde allzuweit führen: lassen Sie mich, statt dessen, nur von dem Einen Werk ausführlicher sprechen, dessen Nennung ohne Zweifel schon oben Ihre Aufmerksamkeit angesprochen hat: von dem voglerschen Declamationsstück. Es ist dies ein Gedicht patriotischen

Inhalts von Frau Prof. Bürger, an sich zum declamatorischen Vortrag ganz geeignet, nur aber zu kurz, viel zu kurz, um daraus ein für sich allein bestehendes musikal. Declamationsstück zu bilden: ein Umstand, welcher Voglern nöthigte, nicht blos öftere Wiederholungen des Textes anzubringen, sondern auch denselben in so viele kleine Absätze zu zerspalten, als sich nur immer, und kaum, rechtfertigen liess, in jedem Fall aber ihn hinderte, seinem Genius weiten Flug zu gestatten, bey dem Gegenstand ausmalend und ergründend zu verweilen, kurz, seinen musikal. Stoff zu erschöpfen; und so ist denn diese Composition *nur als eine flüchtige Arbeit* des grossen Tonsetzers merkwürdig, der aber doch auch hier unverkennbare Spuren seines kräftigen Genie's sowol, als der Zartheit und Lieblichkeit seiner Leyer, niederlegte. Nie z. B. wird mir der Nachklang erlöschen von dem rührenden Effect des, nach stürmischen Tongruppen wunderlieblich eintretenden Adagio cantabile:





Mad. Bürger sprach das Gedicht mit Ausdruck und Anstand.

Unter den *musikal. Productionen in der Kirche* sind anzuführen: die *sieben letzten Worte des Erlösers* v. Haydn am Charfreytagsabende, *Te Deum* von Gottfried Weber beym Siegesfest am 17ten April, Hymne: *Veni sancte spiritus*, vom Musikdirector Schicht in Leipzig, bey der feyerlichen Weihung eines Priesters, eine neue *Messe* von Gottfried Weber, und mehrere Wiederholungen älterer von J. Haydn. Auch aus dieser Klasse musikal. Productionen habe ich nur über Eine, nämlich die schichtsche Hymne, etwas Ausführlicheres zu sagen, und das Urtheil gewissermassen zu bestätigen, welches ich eben darüber in der Zeitung für die eleg. Welt vom 5ten März 1812 gefällt habe. Diese Hymne, bestehend aus drey Satzen, ist ganz für Singstimmen allein, ohne Instrumentalbegleitung geschrieben. Gleich der erste Satz: *Veni* — ist eine ungemein lieblich ansprechende Einladung, der, dürfte man sagen, der heil. Geist schwerlich widerstehen möchte, welcher auch schon von Ferne über dem Tonsetzer geschwebt haben mag, als er die Motette schrieb. Dem zweyten Satze: *Qui per diversitatem linguarum cunctarum gentes in unitate fidei congregasti* — hat etwas so anmuthig Feyerliches, dass ich mich nicht enthalten kann, eine Skizze davon zu geben, so viel sich, zusammengedrängt auf Einen Schlüssel, davon geben lässt:



hier fängt die Parallelstelle zu den ersten 18 Takten an, aber um eine kleine Stufe höher gesteigert, welches ganz besonders da, wo nach dem 6ten Takt der Wiederholung die Tonart Ges dur eintritt, von der ergreifendsten Wirkung ist. Eine wohl abgerundete, und, bis auf einige harte Durchgänge,

z. B. Takt 39 [musical notation] recht klare und wirkungsvolle Fuge, beschliesst das Ganze, welches in der Seele des Zuhörers das Gefühl froher Erhebung zurücklässt.

Ganz besondre Erwähnung, nicht blos in moralischer und patriotischer, sondern auch in artistischer Hinsicht verdient endlich noch eine *musikalische und declamatorische Akademie* am 27sten April zu Unterstützung der verunglückten Hamburger, in dem, mit Zuhörern angefüllten Schauspielhause gegeben. Sie war ausgezeichnet, sowol durch die Wahl, Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit, als durch das allseitige Ineinandergreifen beym Vortrag der darin aufgeführten Stücke.

Gottfried Weber.

Pest, in Ungarn. Wir haben im vorigen Monat von einem unterrichteten, achtungswürdigen Musikfreunde in Pest eine sehr ausführliche Schilderung und Beurtheilung einer grossen, neuen, auf dem dortigen Theater zuerst ins Publicum gebrachten Oper erhalten, die, nach dieser Auseinandersetzung, so wie nach dem ausgezeichneten Erfolg, allerdings verdient überall bekannt zu werden. Unser beschränkter Raum erlaubt uns aber die Einrückung jenes Aufsatzes nicht: doch wünschen und hoffen wir, dass auch schon die wenigen, hier aus demselben gezogenen Notizen die Aufmerksamkeit der Leser und besonders der Theaterdirectoren auf dies Werk lenken werden. Es führt den Titel: *Harald*, grosse, heroische Oper in drey Acten, von Matth. Stegmayer, in Musik gesetzt von Franz Xav. Kleinheinz. Der Inhalt ist allerdings bedeutend, obgleich mehr zu einem historischen Schauspiel, als zu einer Oper geeignet. Der Verwickelungen hat das Gedicht wol gar zu viele, manche Motive sind auch längst verbraucht, und die Sprache ist nicht edel genug, oft sogar matt und gemein: doch finden sich einige nicht übel gezeichnete Charaktere, mehrere gelungene Situationen, und ein verständiger Zusammenhang des Ganzen. Weit mehr hebt dies aber die Musik hervor. Hr. Kleinheinz hat sich schon seit geraumer Zeit als einen schätzbaren Componisten in andern Fächern gezeigt: hier aber hat er bewiesen, dass er, unter günstigen Umständen, in diesem wol noch mehr leisten könne, als in jenen von ihm geleistet worden. Eine lebhafte Phantasie, Kraft und Energie des Styls, Plan und Ordnung durch das ganze Werk, und eine bestimmte Haltung der verschiedenen Charaktere, (einige zu nachgiebige Begünstigungen einzelner Singstimmen abgerechnet,) werden gerühmt, durch alle einzelne Sätze nachgewiesen, und scheinen allerdings den Beruf des Meisters eben für die Oper vollkommen zu bestätigen. In der Anordnung mehrerer, uns ausführlich geschilderter Scenen und Situationen, so wie in so manchem, was über Instrumentirung u. dgl. beygebracht ist, lässt sich eine originelle Ansicht, und durch Erfahrung geprüfte Praxis, nicht verkennen. Unter den Ausführenden, die sich mit dem Orchester um eine möglichst vollkommene Darstellung rühmlich beeiferten, wird noch besonders eine Mad. Seidler hervorgehoben. Das ganze Publicum erkannte den Werth der Musik, so wie das Gelungene der Darstellung, mit lautem Enthusiasmus an; jede Nummer wurde mit Beyfall aufgenommen, Mad. Seidler und der Componist wurden hervorgerufen etc. Unter den Werken anderer Gattungen, wodurch sich Hr. Kleinheinz früher an Ort und Stelle allgemeinen Beyfall erworben, wird uns vorzüglich ein grosses, italienisches Passions-Oratorium genannt, welches während des letzten pressburger Landtages im Beyseyn des Hofs aufgeführt wurde.

Leipzig, den 18ten May. Gestern gewährte Hr. J. L. Böhner, bis vor kurzem Musikdirector in Nürnberg, allen Musikfreunden, die sein Concert besuchten, viel Freude, und zwar durch seine Compositionen, wie durch sein Spiel auf dem Pianoforte. Von jenen gab er die Ouverture zu seiner Oper, der *Dreyherrenstein*, (noch nicht gedruckt,) das Klavierconcert aus D dur, das bey Breitkopf u. Härtel erschienen ist, und eine Phantasie für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters. Wir erlauben uns, nach einmaligem Anhören dieser, uns vorher ganz unbekannten und in einem so sehr freyen Styl geschriebenen Compositionen, nur, den Eindruck, den sie im Allgemeinen auf uns gemacht, kurz zu bezeichnen. Wir kannten manche kleine Arbeiten des Hrn. B., die gestochen sind, und erwarteten, diesen gemäss, etwas nicht eben Gewöhnliches: er steigerte aber gar bald unsre Erwartung, und übertraf sie dennoch in mancher

Hinsicht. Jene Werke zeugeten sämmtlich von einer ungemein reichen, und auch noch frischen Phantasie, einem, eher überfüllten, als spärlichen Zufluss interessanter, und nicht selten wahrhaft bedeutender Ideen, und vieler Geschicklichkeit, diese, durch besondere Wendungen, ungewöhnliche Vertheilung an die Instrumente, und andere Hülfsmittel der Anordnung, immer anziehend und oftmals neu erscheinen zu lassen. Dabey ist Hrn. B.s Geschmack frey von der Einseitigkeit der meisten jetzigen deutschen Componisten noch so jugendlicher Jahre, fast immer *nur* pathetisch und düster, oder wild und tragisch erscheinen zu wollen: er zeigt, neben Ernst und Feyerlichkeit, viel Heiterkeit und Anmuth in der Erfindung und Darstellung. Das gar zu häufige, oft auch gar zu eilige Moduliren von A bis Z, und das zu weite Abschweifen in's Lange und Breite hinaus, wird sich gewiss verlieren, je mehr der Gedanke Gewalt über die Bilder der Phantasie erhält; und dann wird auch wahrscheinlich mehr Stetigkeit und klärerer Plan in die Ausarbeitung kommen. Erfüllen sich diese Erwartungen, so dürfen wir uns aber auch Meisterwerke von Hrn. B. versprechen. Unter jenen aufgeführten glauben wir vorzüglich rühmen zu müssen: den ersten Satz des Concerts, die Ouverture, und die treffliche Phantasie bis zum Tempo alla Polacca, welches uns gar zu sehr ins Weite und Breite auszulaufen schien. — Als Virtuos zeigte Hr. B. die Fertigkeit, Deutlichkeit und Sicherheit, (letztere, mit Ausnahme einiger weniger Stellen,) welche man jetzt, bey so überaus hoch getriebenem Spiel des Pianoforte, von dem mit Recht verlangt, der sich auf diesem Instrumente öffentlich hören lässt: er spielte aber auch sehr nett und sauber, mit vieler Delicatesse und einem bewährten Geschmack. Es giebt grössere Spieler: aber Hr. B. wird neben jedem mit Vergnügen gehört werden. Möge er auf seiner Kunstreise durch Deutschland überall die Aufmerksamkeit und Unterstützung finden, die er verdient: für den Beyfall wird er dann schon selbst sorgen. Hier fand er denselben in reichem Maasse.

Hr. Matthäi spielte mit gleichem Beyfall, und trefflich, das neue, kleine, wunderliche, aber angenehme kreutzer'sche Violinconcert aus D dur; und Dem. Campagnoli d. ält. sang Naumanns schöne Hauptsceue und Arie der Galatea, (aus *Aci e Galatea*,) und mit ihrer Dem. Schwester eine Scene und Duett von Nicolini, beydes ebenfalls mit verdientem Beyfall.

Kurze Anzeige.

Drey Gesänge von Matthisson, Kämpfe und Lavater, mit Klavierbegleitung — — comp. von Johann Sörensen, Dr. medic. Op. 9. Leipzig, b. Kühnel. (Preis 8 Gr.)

Man verdankt Hrn. Dr. S. mehrere schätzbare geistliche Gesänge; sie zeigen ein frommes Gefühl und einen für jene Gattung befestigten Geschmack: aber für Gesänge anderer Gattung fehlt es ihm an Neuheit der Erfindung und Gewandheit der Darstellung, und eben hier vermisst man beydes am ungernsten. Darum wird das erste dieser Lieder schwerlich Glück machen; (als Nebensache sey erwähnt, dass Harmoniefolgen, wie S. 4, Syst. 2, T. 3, vermieden werden sollten;) das zweyte möchte eher Freundinnen, und das dritte, mehr in der sonst vom Verf. erwählten Weise geschrieben, könnte wol auch Freunde finden, wenn nicht seine Structur in Absicht auf Modulation um die Mitte sich etwas verschoben ausnähme. (Der Verf. gehet nämlich vom 8ten Takt an einen Schritt zu weit, was ihn dann zu übereilter Rückkehr nöthigt — beydes nämlich im Verhältnis zu solcher Einfachheit gedacht.) Auch ist derselbe Ansatz, dreymal in einem Stücke von zwey Zeilen wiederholt, (T. 1, 5, 13,) nicht zu loben.

Anekdote.

Ein artiges, naives Mamsellchen kam in die Musikalienhandlung: Ich möchte gern ein Paar recht schöne Klaviersonaten kaufen, und von den allerneuesten. „Recht wohl; wollen Sie uns vielleicht einen Meister angeben?“ — „Ja, von Beethoven; die sollen besonders schön seyn, hab' ich gehört.“ — „Allerdings! das sind die neuesten beethovenschen Sonaten.“ — Sie blättert und blättert, und legt alle zurück. „Ja, sagt sie, „es müssen die Finger drüber stehen, wie in Pleyls Klavierschule. Die spiel' ich jetzt.“

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Juny. №. 22. 1814.

Der Musikfeind.

Es ist wol etwas Herrliches, so durch und durch musikalisch zu seyn, dass man, wie mit besonderer Kraft ausgerüstet, die grössten musikalischen Massen, die die Meister mit einer unzähligen Menge Noten und Tönen der verschiedensten Instrumente aufgebauet, leicht und lustig handhabt, indem man sie, ohne sonderliche Gemüthsbewegung, ohne die schmerzhaften Stösse des leidenschaftlichen Entzükkens, der herzzerreissenden Wehmuth, zu spüren, in Sinn und Gedanken aufnimmt. — Wie hoch kann man sich dann auch über die Virtuosität der Spieler im Innern erfreuen; ja, diese Freude, die von innen heraustrebt, recht laut werden lassen, ohne alle Gefahr. An die Glückseligkeit, selbst ein Virtuos zu seyn, will ich gar nicht denken; denn noch viel tiefer wird dann mein Schmerz, dass mir aller Sinn für Musik so ganz und gar abgeht; woher denn auch meine unbeschreibliche Unbeholfenheit in der Ausübung dieser herrlichen Kunst, die ich leider von Kindheit auf gezeigt, rühren mag. — Mein Vater war gewiss ein tüchtiger Musicus; er spielte fleissig auf einem grossen Flügel, oft bis in die späte Nacht hinein, und wenn es einmal ein Concert in unserm Hause gab, dann spielte er sehr lange Stücke, wozu ihn die Andern auf Violinen, Bässen, auch wol Flöten und Waldhörnern, ganz wenig begleiteten. Wenn solch ein langes Stück endlich heraus war, dann schrien alle sehr, und riefen: Bravo! bravo! welch' ein schönes Concert! wie fertig, wie rund gespielt! und nannten mit Ehrfurcht den Namen, Emanuel Bach! — Der Vater hatte aber so viel hintereinander gehämmert und gebrauset, dass es mir immer vorkam, als sey das wol kaum Musik, worunter ich mir, so recht ans Herz gehende Melodien dachte; sondern er thue dies nur zum Spass, und die Andern hätten auch wieder ihren Spass daran. — Ich war bey solchen Gelegenheiten immer in mein Sonntagsröckchen geknöpft, und musste auf einem hohen Stuhl neben der Mutter sitzen und zuhören, ohne mich viel zu regen und zu bewegen. Die Zeit wurde mir entsetzlich lang, und ich hätte wol gar nicht ausdauern können, wenn ich mich nicht an den besonderen Grimassen und komischen Bewegungen der Spieler ergötzt hätte. Vorzüglich erinnere ich mich noch eines alten Advokaten, der immer dicht bey meinem Vater die Geige spielte, und von dem sie immer sagten, er wäre ein ganz übertriebener Enthusiast, und die Musik mache ihn halb verrückt, so dass er in der wahnsinnigen Exaltation, zu der ihn Em. Bachs oder Wolfs oder Benda's Genius hinaufschraube, weder rein greife, noch Takt halte. — Mir steht der Mann noch ganz vor Augen. Er trug einen pflaumfarbnen Rock mit goldbesponnenen Knöpfen; einen kleinen, silbernen Degen, und eine röthliche, nur wenig gepuderte Perücke, an der hinten ein kleiner, runder Haarbeutel hing. Er hatte einen unbeschreiblich komischen Ernst in allem, was er begann. *Ad Opus!* pflegte er zu rufen, wenn der Vater die Musikblätter auf die Pulte vertheilte. Dann ergriff er mit der rechten Hand die Geige, mit der linken aber die Perücke, die er abnahm, und an einen Nagel hing. Nun hob er an, sich immer mehr und mehr über's Blatt beugend, zu arbeiten, dass die rothen Augen glänzend heraustraten, und Schweisstropfen auf der Stirne standen. Es geschah ihm zuweilen, dass er früher fertig wurde, als die übrigen, worüber er sich denn nicht wenig wunderte, und die andern ganz böse anschaute. Oft war es mir auch, als brächte er Töne heraus, denen ähnlich, die Nachbars Peter, mit naturhistorischem Sinn die verborgenen musikalischen Talente der Katzen erforschend, unserm Hauskater ablockte, durch schickliches Einklemmen des Schwanzes, und sonst; weshalb er zuweilen von dem Vater etwas geprügelt wurde — (nämlich der Peter.) — Kurz, der pflaumfarbene Advokat — er hiess Musewius — hielt

mich ganz für die Pein des Stillsitzens schadlos, indem ich mich an seinen Grimassen, an seinen komischen Seitensprüngen, ja wol gar an seinem Quinkeliren höchlich ergötzte. — Einmal machte er doch eine vollkommene Störung in der Musik, so, dass mein Vater vom Flügel aufsprang, und alle auf ihn zustürzten, einen bösen Zufall, der ihn ergriffen, befürchtend. Er fing nämlich an, erst, etwas weniges mit dem Kopfe zu schütteln, dann aber, in einem fortsteigenden *crescendo*, immer stärker und stärker den Kopf hin und her zu werfen, wozu er grässlich mit dem Bogen über die Saiten hin und herfuhr, mit der Zunge schnalzte, und mit dem Fuss stampfte. Es war aber nichts, als eine kleine, feindselige Fliege, die hatte ihn mit beharrlichem Eigensinn in demselben Kreise bleibend umsummt, und sich, tausendmal verjagt, immer wieder auf die Nase gesetzt. Das hatte ihn in wilde Verzweiflung gestürzt. — Manchmal geschah' es, dass die Schwester meiner Mutter eine Arie sang. Ach, wie freute ich mich immer darauf. Ich liebte sie sehr; sie gab sich viel mit mir ab, und sang mir oft mit ihrer schönen Stimme, die so recht in mein Innerstes drang, eine Menge herrlicher Lieder vor, die ich so in Sinn und Gedanken trage, dass ich sie noch für mich leise zu singen vermag. — Es war immer etwas Feyerliches, wenn meine Tante die Stimmen der Arien von Hasse, oder von Traetta, oder sonst einem Meister, auflegte; der Advokat durfte nicht mitspielen. Schon wenn sie die Einleitung spielten, und meine Tante noch nicht angefangen, zu singen, klopfte mir das Herz, und ein ganz wunderbares Gefühl von Lust und Wehmuth durchdrang mich, so dass ich mich kaum zu lassen wusste. Aber kaum hatte die Tante einen Satz gesungen, so fing ich an bitterlich zu weinen, und wurde unter heftigen Scheltworten meines Vaters zum Saal hinaus gebracht. Oft stritt sich mein Vater mit der Tante, weil letztere behauptete, mein Betragen rühre keinesweges davon her, dass mich die Musik auf unangenehme, widrige Weise afficire, sondern vielmehr von der übergrossen Reizbarkeit meines Gemüths, dagegen mich der Vater geradezu einen dummen Jungen schalt, der bey der Musik aus Unlust heulen müsse, wie ein antimusikalischer Hund. — Einen vorzüglichen Grund, nicht allein mich zu vertheidigen, sondern auch sogar mir einen tief verborgenen musikalischen Sinn zuzuschreiben, nahm meine Tante aus dem Umstande her, dass ich oft, wenn der Vater zufällig den Flügel nicht zugeschlossen, mich stundenlang damit ergötzen konnte, allerley wohlklingende Accorde aufzusuchen und anzuschlagen. Hatte ich nun mit beyden Händen, drey, vier, ja wol sechs Tangenten gefunden, die, auf einmal niedergedrückt, einen gar wunderbaren, lieblichen Zusammenklang hören liessen, dann wurde ich nicht müde, sie anzuschlagen und austönen zu lassen. Ich legte den Kopf seitwärts auf den Deckel des Instruments; ich drückte die Augen zu; ich war in einer anderen Welt: aber zuletzt musste ich wieder bitterlich weinen, ohne zu wissen, ob vor Lust, ob vor Schmerz. Meine Tante hatte mich oft belauscht, und ihre Freude daran gehabt, wogegen mein Vater darin nur kindische Possen fand. Ueberhaupt schienen sie, so wie über mich, auch rücksichtlich anderer Gegenstände, vorzüglich der Musik, ganz uneins zu seyn, indem meine Tante oft an musikalischen Stücken, vorzüglich wenn sie von italienischen Meistern ganz einfach und prunklos componirt waren, ein grosses Wohlgefallen fand: mein Vater, der ein heftiger Mann war, dergleichen Musik aber, wie in aufwallendem Zorn, ein Dudeldumdey nannte, das den Verstand nie beschäftigen könne. Mein Vater sprach immer vom Verstande, meine Tante immer vom Gefühl. — Endlich setzte sie es doch durch, dass mein Vater mich durch einen alten Cantor, der in den Familienconcerten gewöhnlich die Viole strich, im Klavierspielen unterrichten liess. Aber, du lieber Himmel, da zeigte es sich denn bald, dass die Tante mir viel zu viel zugetraut, der Vater dagegen Recht hatte. An Taktgefühl, so wie am Auffassen einer Melodie, fehlte es mir, wie der Cantor behauptete, keinesweges: aber meine gränzenlose Unbeholfenheit verdarb alles. Sollte ich ein Uebungsstück für mich exerciren, und setzte mich mit dem festen Vorsatz, recht fleissig zu seyn, an das Klavier: so verfiel ich unwillkürlich bald in jene Spielerey des Accordsuchens, und so kam ich nicht weiter. Mit vieler, unsäglicher Mühe hatte ich mich durch mehrere Tonarten durchgearbeitet, bis zu der verzweifelten, die vier Kreuze vorgezeichnet hat, und, wie ich jetzt noch ganz bestimmt weiss, E dur genannt wird. Ueber dem Stück stand mit grossen Buchstaben: *Scherzando Presto*; und als der Cantor es mir vorspielte, hatte es so 'was Hüpfendes, Springendes, das mir sehr missfiel. Ach wie viel Thränen, wie viel ermunternde Püffe des unseligen

Cantors kostete mich das verdammte Presto! — Endlich kam der für mich schreckliche Tag heran, an dem ich dem Vater und den musikalischen Freunden meine erworbenen Kenntnisse produciren, alles, was ich gelernt, vorspielen sollte. Ich konnte alles gut, bis auf das abscheuliche E-dur-Presto: da setzte ich mich Abends vorher in einer Art Verzweiflung ans Klavier, um, koste es, was es wolle, fehlerfrey jenes Stück einzuspielen. Ich wusste selbst nicht, wie es zuging, dass ich das Stück gerade aus den Tangenten, die denen, welche ich anschlagen sollte, rechts zunächst lagen, zu spielen versuchte; es gelang mir, das ganze Stück war leichter geworden, und ich verfehlte keine Note, nur auf andern Tangenten, und mir kam es vor, als klänge das Stück sogar viel besser, als so, wie es mir der Cantor vorgespielt hatte. Nun war mir froh und leicht zu Muthe; ich setzte mich den andern Tag keck an den Flügel, und hämmerte meine Stückchen frisch darauf los, und mein Vater rief einmal über das andre: das hätte ich nicht gedacht! das hätte ich nicht gedacht! — Als das Scherzo zu Ende war, sagte der Cantor ganz freundlich: Das war die schwere Tonart E dur! und mein Vater wandte sich zu einem Freunde, sprechend: Sehn Sie, wie fertig der Junge das schwere E dur handhabt! Erlauben Sie, Verehrtester, erwiderte dieser, das war ja F dur. Mit nichten, mit nichten! sagte der Vater. Ey ja doch, versetzte der Freund; wir wollen es gleich sehen. Beyde traten an den Flügel. Sehn Sie, rief mein Vater triumphirend, indem er auf die vier Kreuze wies. Und doch hat der Kleine F dur gespielt, sagte der Freund. — Ich sollte das Stück wiederholen. Ich that es ganz unbefangen, indem es mir nicht einmal recht deutlich war, worüber sie so ernstlich stritten. Mein Vater sah in die Tasten: kaum hatte ich aber einige Töne gegriffen, als mir des Vaters Hand um die Ohren sauste. Vertracter, dummer Junge, schrie er im höchsten Zorn. Weinend und schreyend lief ich davon, und nun war es mit meinem musikalischen Unterricht auf immer aus. Die Tante meynte zwar, gerade dass es mir möglich geworden, das ganze Stück richtig, nur in einem andern Ton zu spielen, zeige von wahrem musikalischen Talent: allein ich glaube jetzt selbst, dass mein Vater Recht hatte, es aufzugeben, mich auf irgend einem Instrumente unterrichten zu lassen, da meine Unbeholfenheit, die Steifheit und Ungelenkigkeit meiner Finger, sich jedem Streben entgegengesetzt haben würde. — Aber eben diese Ungelenkigkeit scheint sich, rücksichtlich der Musik, auch auf mein geistiges Vermögen zu erstrecken. So habe ich nur zu oft, bey dem Spiel anerkannter Virtuosen, wenn alles in jauchzende Bewunderung ausbrach, Langeweile, Ekel und Ueberdruss empfunden, und mich noch dazu, da ich nicht unterlassen konnte, meine Meynung ehrlich heraus zu sagen, oder vielmehr mein inneres Gefühl deutlich aussprach, dem Gelächter der geschmackvollen, von der Musik begeisterten Menge Preis gegeben. Ging es mir nicht noch vor kurzer Zeit ganz so, als ein berühmter Klavierspieler durch die Stadt reiste, und sich bey einem meiner Freunde hören liess? Heute, Theuerster, sagte mir der Freund, werden Sie gewiss von Ihrer Musikfeindschaft geheilt: der herrliche Y. wird Sie erheben — entzücken. Ich musste mich, wider meinen Willen, dicht an das Pianoforte stellen; da fing der Virtuos an, die Töne auf und nieder zu rollen, und erhob ein gewaltiges Gebrause, und als das immer fort dauerte, wurde mir ganz schwindlich und schlecht zu Muthe: aber bald riss etwas Anderes meine Aufmerksamkeit hin, und ich mag wol, als ich den Spieler gar nicht mehr hörte, ganz sonderbar in das Pianoforte hineingestarrt haben; denn als er endlich aufgehört hatte zu donnern und zu rasen, ergriff mich der Freund beym Arm und rief: Nun, Sie sind ja ganz versteinert? He, Freundchen, empfinden Sie nun endlich die tiefe, fortreissende Wirkung der himmlischen Musik? — Da gestand ich ehrlich ein, wie ich eigentlich den Spieler wenig gehört, sondern mich vielmehr an dem schnellen Auf- und Abspringen, und dem gliederweisen Lauffeuer der Hämmer höchlich ergötzt habe; worüber denn alles in ein schallendes Gelächter ausbrach. — Wie oft werde ich empfindungs-, herz-, gemüthlos gescholten, wenn ich unaufhaltsam aus dem Zimmer renne, so bald das Fortepiano geöffnet wird, oder diese und jene Dame die Guitarre in die Hand nimmt, und sich zum Singen räuspert: denn ich weiss schon, dass bey der Musik, die sie gewöhnlich in den Häusern verführen, mir übel und weh wird, und ich mir ordentlich physisch den Magen verderbe. — Das ist aber ein rechtes Unglück, und bringt mir Verachtung der feinen Welt zuwege. Ich weiss wol, dass eine solche Stimme, ein solcher Gesang, wie der meiner Tante, so recht in mein Innerstes dringt, und sich da Gefühle regen, für die ich gar keine Worte habe;

es ist mir, als sey das eben die Seligkeit, welche sich über das Irdische erhebt, und daher auch im Irdischen keinen Ausdruck zu finden vermag: aber eben deshalb ist es mir ganz unmöglich, höre ich eine solche Sängerin, in die laute Bewunderung auszubrechen, wie die Andern; ich bleibe still und schaue in mein Inneres, weil da noch alle die aussen verklungenen Töne widerstrahlen: und da werde ich kalt, empfindungslos, ein Musikfeind gescholten. — Mir schräg über wohnt der Concertmeister, welcher jeden Donnerstag ein Quartett bey sich hat, wovon ich zur Sommerszeit den leisesten Ton höre, da sie Abends, wenn es still auf der Strasse geworden, bey geöffneten Fenstern spielen. Da setze ich mich aufs Sopha, und höre mit geschlossenen Augen zu, und bin ganz voller Wonne, — aber nur bey dem ersten; bey dem zweyten Quartett verwirren sich schon die Töne, denn nun ist es, als müssten sie im Innern mit den Melodien des ersteren, die noch darin wohnen, kämpfen; und das dritte kann ich gar nicht mehr aushalten. Da muss ich fortrennen, und oft hat der Concertmeister mich schon ausgelacht, dass ich mich von der Musik so in die Flucht schlagen liesse. — Sie spielten wol, wie ich gehört habe, an sechs, acht solche Quartetts, und ich bewundere in der That die ausserordentliche Geistesstärke, die innere musikalische Kraft, welche dazu gehört, so viel Musik hintereinander aufzufassen, und durch das Abspielen alles so, wie im Innersten empfunden und gedacht, ins lebendige Leben ausgehen zu lassen. — Eben so geht es mir mit den Concerten, wo oft schon die erste Symphonie solch einen Tumult in mir erregt, dass ich für alles übrige todt bin. Ja, oft hat mich eben der erste Satz so aufgeregt, so gewaltsam erschüttert, dass ich mich heraussehne, um in der Einsamkeit nun all' die seltsamen Erscheinungen, von denen ich befangen, deutlicher zu schauen, ja mich in ihren wunderbaren Tanz zu verflechten, dass ich, unter ihnen, ihnen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sey die gehörte Musik ich selbst. — Ich frage daher niemals nach dem Meister; das scheint mir ganz gleichgültig. Es ist mir so, als werde auf dem höchsten Punkt nur *eine* psychische Masse bewegt, und als habe ich in diesem Sinn viel Herrliches componirt. — Indem ich dieses nur so für mich niederschreibe, wird mir angst und bange, dass es einmal in meiner angebornen, unbefangenen Aufrichtigkeit mir über die Lippen fliehen könnte. Wie würde ich ausgelacht werden! Sollten nicht manche wahrhaftige musikalische Bravos an der Gesundheit meines Gemüths zweifeln? — Wenn ich oft nach der ersten Symphonie aus dem Concertsaal eile, schreyen sie mir nach: da läuft er fort, der Musikfeind! und bedauern mich, da jeder Gebildete jetzt mit Recht verlangt, dass man, nächst der Kunst, sich anständig zu verbeugen, und eben so auch über das, was man nicht weiss, zu reden, auch die Musik liebe und treibe. Dass ich nun eben von diesem Treiben so oft getrieben werde, hinaus in die Einsamkeit, wo die ewig waltende Macht in dem Rauschen der Eichenblätter über meinem Haupte, in dem Plätschern der Quelle, wunderbare Töne anregt, die sich geheimnisvoll verschlingen mit den Lauten, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Musik hervorstrahlen — ja, das ist eben mein Unglück. — Die entsetzliche, peinliche Schwerfälligkeit im Auffassen der Musik schadet mir auch recht in der Oper. — Manchmal freylich ist es mir, als würde nur dann und wann ein schickliches musikalisches Geräusch gemacht, und man verjage damit sehr zweckmässig die Langeweile oder noch ärgere Ungethüme, so wie vor den Caravanen Cymbeln und Pauken toll und wild durcheinander geschlagen werden, um die wilden Thiere abzuhalten: aber wenn es oft so ist, als könnten die Personen nicht anders reden, als in den gewaltigen Accenten der Musik, als ginge das Reich des Wunderbaren auf, wie ein flammender Stern — dann habe ich Mühe und Noth, mich fest zu halten in dem Orkan, der mich erfasst und in das Unendliche zu schleudern droht. — Aber in solch eine Oper gehe ich immer und immer wieder, und klarer und leuchtender wird es im Innern, und alle Gestalten treten heraus aus dem düstern Nebel und schreiten auf mich zu, und nun erkenne ich sie, wie sie so freundlich mir befreundet sind und mit mir dahinwallen im herrlichen Leben. — Ich glaube Glucks *Iphigenia* gewiss funfzigmal gehört zu haben. Darüber lachen aber mit Recht die echten Musiker und sagen: Beym ersten Mal hatten wir alles weg, und beym dritten satt. — Ein böser Dämon verfolgt mich aber und zwingt mich unwillkürlich komisch zu seyn, und Komisches zu verbreiten, rücksichtlich meiner Musikfeindschaft. So stehe ich neulich im Schauspielhause, wohin ich aus Gefälligkeit für einen fremden Freund gegangen, und bin ganz vertieft in Gedanken, als sie gerade (es wurde eine Oper gegeben) so einen

nichtssagenden, musikalischen Lärm machten. Da stösst mich der Nachbar an, sprechend: Das ist eine ganz vorzügliche Stelle! Ich dachte, und konnte in dem Augenblick nichts anderes denken, als dass er von der Stelle im Parterre spräche, wo wir uns gerade befanden, und antwortete ganz treuherzig: Ja, eine gute Stelle, aber ein Bischen Zug weht doch! — Da lachte er sehr, und als Anekdote von dem Musikfeind wurde es verbreitet in der ganzen Stadt, und überall neckte man mich mit meiner Zugluft in der Oper, und ich hatte doch Recht. —

Sollte man es wol glauben, dass es dessenungeachtet einen echten, wahren Musiker giebt, der noch jetzt rücksichtlich meines musikalischen Sinnes der Meynung meiner Tante ist? — Freylich wird Niemand viel darauf geben, wenn ich gerade heraussage, dass dies kein anderer ist, als der Kapellmeister, Johannes Kreisler, der seiner Phantasterey wegen überall verschrien genug ist: aber ich bilde mir nicht wenig darauf ein, dass er es nicht verschmäht, mir recht nach meinem innern Gefühl, so wie es mich erfreut und erhebt, vorzusingen und vorzuspielen. — Neulich sagte er, als ich ihm meine musikalische Unbeholfenheit klagte: ich sey mit jenem Lehrling in dem Tempel zu Sais zu vergleichen, der, ungeschickt scheinend, im Vergleich der andern Schüler, doch den wunderbaren Stein fand, den die andern mit allem Fleiss vergeblich suchten. Ich verstand ihn nicht, weil ich Novalis Schriften nicht gelesen, auf die er mich verwies. Ich habe heute in die Leihbibliothek geschickt, werde das Buch aber wol nicht erhalten, da es herrlich seyn soll, und also stark gelesen wird. — Doch nein: eben erhalte ich wirklich Novalis Schriften, zwey Bändchen, und der Bibliothekar lässt mir sagen, mit dergleichen könne er immer aufwarten, da es stets zu Hause sey; nur habe er den Novalis nicht gleich finden können, da er ihn ganz und gar als ein Buch, nach dem niemals gefragt würde, zurückgestellt. — Nun will ich doch gleich sehen, was es mit den Lehrlingen zu Sais für eine Bewandnis hat.

Nachrichten.

Mannheim. Bey den erfreulichen Erscheinungen unserer Zeit regt sich das Gefühl natürlich zu Ergiessungen des Dankes gegen den Geber alles Guten. Die Musik leiht diesem Gefühle den würdigsten Ausdruck, indem sie die Töne des Jubels von der instinctmässigen Gestaltung zur *schönen* Form erhebt. In dem „Herr Gott, dich loben wir" sprechen viele Tausende von den Ufern der Seine bis zu den Ufern der Newa das Freudigste aus, was ihre Seele erfüllt; u. sie haben die Aussicht vor sich, diese Freude in noch grösserer Vollendung bey der Verkündigung des Friedens, bey der glorreichen Zurückkunft ihrer Herrscher und ihrer tapfern Vaterlandsvertheidiger auszusprechen. — In diesen Zeiten der Freude muss es willkommen seyn, den Worten des Jubels eine Musik untergelegt zu finden, die selbst voll freyen Schwunges ist, und ihn dem freudigen Gemüthe mittheilt. An Werken dieser Art leiden wir wahrhaft Mangel, und es ist nur zu fühlbar, dass das Vorhandene meist an veralteten Formen klebt, welche das Gemüth nicht mehr ansprechen, wie es seyn sollte.

Das von unserm *Gottfried Weber* gelieferte *Te Deum laudamus* entspricht diesen Kunstforderungen in hohem Grade; und es zeigte sich bey der, am 17ten April in der hiesigen Stadtkirche veranstalteten Siegesfeyer die treffliche Wirkung, die dieses Werk bey einer gut besetzten Aufführung nicht verfehlen kann. Die Andeutung der Hauptmomente wird dieses Urtheil rechtfertigen.

Feyerlich kündigt sich der Lobgesang an durch einen, im *Maestoso* allein anfangenden Paukenwirbel, durch den hierauf folgenden kräftigen Eintritt der Blechinstrumente, und nach ihnen des vollen Singchores:



Nun erst treten die Saiten-, und die übrigen Blase-Instrumente im *Allegro* hinzu, in welchem, unter glänzender Begleitung, der Gesang des Chores in einfachen Noten einherschreitet. Der Hauptgedanke der Begleitung, der unter den mannigfaltigsten Nachahmungen vorkömmt, fängt im 9ten Takte an:



Eine besonders wohlgelungene Stelle ist es, wo sich der Uebergang zu dem ersten Thema bildet:



Die Wiederholung des Anfangsrufes in den Blechinstrumenten ist gleichsam der Nachklang aus höheren Sphären, der allen irdischen Jubel übertönt, und unaufhörlich forthallt, wenn auch jener schon zu Ende ist. Dieser Nachklang bildet wieder den Schluss dieses Satzes, nachdem der Gesang mit dem *Unisono* der Instrumente seine Vollendung erreicht hat:



Auch in der Schlussfuge hallt dieser Anfangsruf als vierter Gegensatz wieder, wie die unten beygefügte Skitze zeigt, und macht den Schluss des Ganzen.

Nach einem, nur 16 Takte langen, im *Adagio* sich bewegenden Bittgesange des Chores auf die Worte: *Te ergo quaesumus* — bereitet die Wiederholung der Einleitung vor zu der Ergiessung des neuen und höchsten Jubels in der Schlussfuge auf die Worte: *Et laudamus nomen tuum in saeculum saeculi.*

Gleichsam schüchtern in ihrem Beginnen, das Lob des Höchsten mit angemessener Kraft anzustimmen, deutet der Fagott, und nach ihm die Klarinette, ganz ohne Begleitung, das Thema an; im 8ten Takte tritt der Chor mit dem Orchester hinzu: aber noch ist es ein schwaches, im *Crescendo* verstärktes Beginnen; erst im 22sten Takte fängt der Fugensatz an; mit dem Eintritte der Stimmen und Instrumente wird die Ergiessung des Dankes und der Freude zum gewaltigen Strome, der erst dann in seine Ufer zurücktritt, nachdem in dem, bis zur Erschütterung wirkenden Orgelpunkte seine Gewalt sich bricht. Ich füge hier die Skitze der Fuge bey.



Die Figur der Instrumentalbegleitung, wie sie in den kleinen Noten angedeutet ist, dient dem Ganzen als eine Folie, die in buntem Scheine unter dem Vortrage der Singstimmen durchschimmert. Die mannigfaltigen Verflechtungen des Thema und der Gegenthemen nähren den ganzen Satz hindurch ein reges Leben, und nirgends leidet die Klarheit. — Nur da will die Gestaltung meinem Gefühle nicht zusagen, wo das Thema mehrere Takte lang in gerader und Gegenbewegung gehalten wird:



Es scheint mir, diese Stelle, zu sehr spielend, entspreche nicht der ernsten und kraftvollen Haltung des Ganzen.

Man möchte vielleicht auch die Anmerkung machen, dass der oben erwähnte Paukenwirbel, der im ersten und mittlern Satze, zusammen fünfmal, wiederholt wird, in dieser Wiederholung ermüde, und die Wirkung nicht mache, die er machen soll; nämlich, die Feyerlichkeit der Stimmung anzukündigen.

Ein besonderes Verdienst dieses Werkes ist es noch, dass ausser dem lateinischen Grundtexte eine freye deutsche Uebersetzung untergelegt ist, welche zu Aufführungen ausser der Kirche dienlich seyn wird. — Wir müssen dem Verfasser Dank wissen, dass er zur Feyer unserer Gefühle so herrlich gewirkt hat, und schon harren wir des Augenblicks, wo die Feyer des Weltfriedens das „Herr Gott, dich loben wir" von neuem fordert.

v. Weiler.

Stockholm. Uebersicht des Monats März. Den 6ten gab Hr. Christian Ficker Concert. Ouverture von B. Romberg, ging mittelmässig. Concert für die Hoboe von Kreutzer, von Hrn. Ficker ziemlich gut geblasen. Arie (wir wissen nicht von wem) von Dem. Wäselia gesungen. Variationen für das Fagott, von Hrn. Conr. Preumayr gut geblasen. Conc. für's Bassetthorn, v. Hrn. Schultze, Musik-Director der hiesigen Garde-Regimenter, comp. und geblasen. Die Composition war mittelmässig, die Ausführung ohne Fehler. Arie (nach Ankündigung von Schubert) von Mad. Sevelia zum Theil gut, aber immer sehr unsicher, gesungen. Polonaise für die Hoboe von Westenholz, ging, von Hrn. Ficker geblasen, sehr gut.

Mit grossem Vergnügen haben wir diesen Monat folgende zwey, im Ganzen sehr schöne Concerte gehört. Den 19ten gab eines Hr. Crusell. Ouverture à la Chasse, von Hrn. Crusell comp. Sie ging gut. Conc. für die Klarinette, von Hrn. Prof. du Puy comp., vortrefflich von Hrn. Crusell vorgetragen. Duo von Farinelli, von Mad. Casagli gut, und Hrn. Crälius mit bestem Willen gesungen. Adagio und Rondo für's Horn, von Hrn. Hirschfeldt gut geblasen. Arie von Crusell, mit obligat. Klarinette, von Mad. Casagli gesungen und von Hrn. Crusell begleitet, ging gut. Hr. Cr. spielte trefflich. Rondo für die Violin, von Hrn. Berwald gespielt, ging ebenfalls gut. Variationen für's Violoncell, nach Ankündigung von B. Romberg comp., von Hrn. Schmaltz gut vorgetragen. Beethovens Phantasie für's Pianoforte mit Orchesterbegleitung und Chören, ging leider nur mittelmässig. Die Pianofortestimme wurde von Hrn. Ackergren zwar nicht übel gespielt: aber Begleitung und Chöre waren nicht so, dass das Ganze hätte Eindruck machen können. Das Spiel des Hrn. Crusell findet allgemeinen, einstimmigen Beyfall: aber seine Compositionen, namentlich die heute gegebene Ouverture und Arie, verdienen denselben nicht weniger.

Das zweyte jener Concerte gab am 26sten Hr. Hirschfeldt. Ouverture der Oper *Brenno* v. Reichardt, ging sehr gut. Conc. für's Horn von Crusell, von Hrn. Hirschfeldt vortrefflich und mit allgemeinem Beyfall vorgetragen. Arie von Paganini, von Mad. Casagli sehr gut gesungen. Trio für Klarinette, Horn und Fagott, von den Hrn. Crusell, Hirschfeldt u. Franz Preumayr brav gegeben. Die Composition war vom Erstern. Die Trauer-Musik, welche beym Begräbnis der verwittweten Königin aufgeführt wurde, und wovon wir schon (Septbr. 1813) gesprochen haben. Die Solostimmen besetzten: unser würdiger Veteran, Hr. Karsten, dessen schöne Stimme wir mit grossem Genuss hörten; Dem. Wäselia, mit deren Vortrag wir heute nicht zufrieden waren, Mad. Lindström, und Hr. Carl Preumayr. Das Ganze ging gut, auch die Chöre, obgleich die Posaunen einigemal zurückblieben, welchen Fehler wir aber damit

entschuldigen, dass ihnen auch gar zu viel zugemuthet war. Wir wiederholen übrigens, dass die Comp. Hrn. Prof. du Puy viel Ehre macht.

Auf unserer Bühne ist nichts Neues gegeben worden. Wir haben mehrmals Glucks *Armida* gesehen, worin Dem. Wäselia, als Armida, ihre Rolle sehr schön erfüllt. *Caravanen* (La Caravane de Cairo) von Grétry, wurde auch gegeben.

Unsere musikal. Gesellschaft scheint zu Ende zu gehen. Diesen Monat ist keine Zusammenkunft gewesen. Der Fehler ist hauptsächlich in dem zu Oeffentlichen der Zusammenkünfte seit ungefähr einem Jahr. Hierdurch werden alle die Dilettanten, die nicht gerade unter die ausgezeichnetsten gehören, verschüchtert, sich hören zu lassen.

Anekdoten.

In einem Concerte des Hrn. L. Spohr zu F. hörte Ref. selbst folgende Aeusserungen seines Nachbars, eines angesehenen Elegants. Der Herr hatte zwey Damen herbeygeführt und unterhielt sie nach Vermögen von dem Virtuosen, welch ein grosser, wohlansehnlicher Mann er sey, dass sein Spiel in den Zeitungen sehr gelobt worden u. dgl. Indem sahe er auf den Zettel: „Ouverture von Spohr.“ „Ah,“ fuhr er fort, „er spielt erst eine Ouverture! Das möchte etwas langweilig werden: aber warten Sie nur, wenn erst sein Concert kömmt“... Indem war die Ouverture angegangen. „Nein,“ sagte er, „er spielt sie nicht selbst; das Orchester spielt sie: das ist gut, da kann man doch sprechen!“ —

Das gehet! weniger aber wol, wie einmal in B. ein beliebter Doctor der Philosophie, der vornämlich auch über die Kunst lieset und schreibt, einen seiner Lieblinge, Grétry, gegen Ref. vertheidigte. Nachdem Ref. diesem verdienten Künstler alles Recht wiederfahren lassen, wagte er hinzuzusetzen: Wir Deutsche werden aber immer bedauern, dass sein Satz meist nur drey-, oft sogar blos zweystimmig ist. „Wie so? wie meynen Sie das?“ — Ref. erklärte, der Doctor lächelte. So seyd ihr Herrn, beschloss er, noch fortlächelnd; ihr les't und les't eure Musik, und urtheilt dann! Zugegeben, es stehe so um Grétry's Schreibart: bemühet euch nur aber in die Vorstellung seiner Opern; da treten die Sängerinnen und Sänger dazu, nicht übertäubt vom Orchester, und diese sind ja offenbar die vierte Stimme.

Kurze Anzeige.

Zuruf an die deutschen Brüder am Rhein — — von Oswald, in Musik ges. von Seidel — Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 4 Gr.)

Ein Gelegenheitslied nach der Schlacht bey Leipzig, das, besonders in den zwey letzten Strophen, nicht gerade verfehlt genannt werden kann, gefällig — ja wol allzugefällig — in Musik gesetzt. Sinn und Rhythmus hätten eher eine marsch-, als eine walzermässige Musik verlangt; auch sind melodische Phrasen, wie, Syst. 2, T. 4, die ersten vier Noten, Syst. 2, T. 2, desgleichen, in einem so durchaus volksmässigem Liede zu galant, und ungeübten Kehlen, in dem vorgeschriebenen Tempo, sogar zu schwer auszuführen. Desto besser ist die Musik zur letzten Zeile jeder Strophe, die dann recht wirksam vom Chor wiederholt wird.

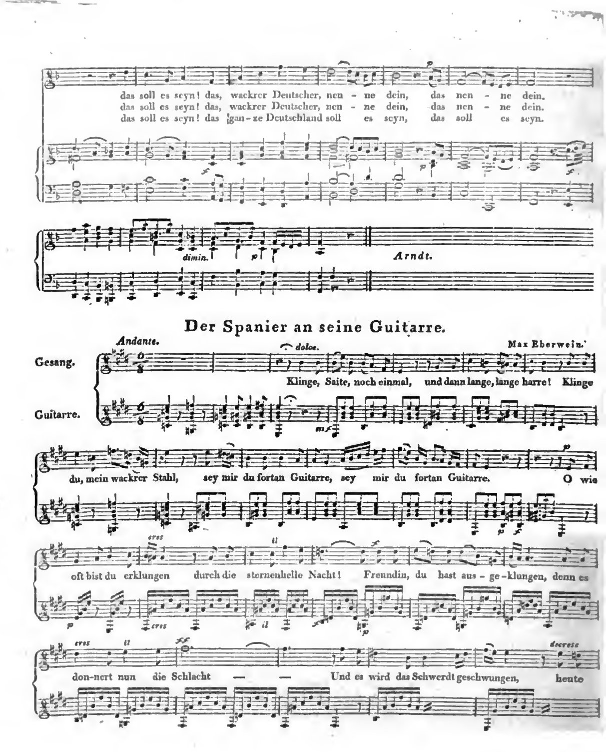
Die musikalische Beylage No. III.

enthält das Gedicht eines Ungenannten: Der Spanier an seine Guitarre, vom Hrn. Kammermus. Max Eberwein, in Rudolstadt; und Moritz Arndts Lied: Des Deutschen Vaterland, von Hrn. geh. Secretär Moritz in Berlin, in Musik gesetzt.

(Hierbey die musikalische Beylage No. III.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.


Des Deutschen Vaterland.
Kraftvoll und feurig.
K. T. Moritz.
dolce
1. Was ist des Deutschen Va - terland? Ists Preussenland, ists Schwabenland? Ists wo am Rhein die Re-be blüht, ists
2. Was ist des Deutschen Va - terland? Ists Bai - erland, ists Stei - erland? Ists wo des Marsen Rind sich streckt, ists
3. Was ist des Deutschen Va - terland? Ists Pommernland, Westphalenland? Ists wo der Sand der Dünen weht, ists
4. Was ist des Deutschen Va - terland? So nen - ne mir das gros - se Land! Ists Land der Schweizer, ists Tirol? das
5. Was ist des Deutschen Va - terland? So nen - ne mir das gros - se Land! Gewiss ist es das Oesterreich, an
wo am Belt die Mö - we zieht? O nein! O nein! Sein Vaterland muss grös - ser seyn, muss
wo der Märker Ei - sen reckt? O nein! O nein! Sein Vaterland muss grös - ser seyn, muss
wo die Donau brau - send geht? O nein! O nein! Sein Vaterland muss grös - ser seyn, muss
Land und Volk ge-fiel mir wohl. Doch nein! Doch nein! Sein Vaterland muss grös - ser seyn, muss
Siegen und an Eh - ren reich! O nein! O nein! Sein Vaterland muss grös - ser seyn, muss
grös - ser seyn.
grös - ser seyn.
grös - ser seyn.
grös - ser seyn.
grös - ser seyn.
6. Was ist des Deutschen Va - ter-
7. Das ist des Deutschen Va - ter-
8. Das ganze Deutschland soll es
dimin.
land? So nenne end-lich mir das Land: so weit die deutsche Zunge klingt und Gott im Himmel Lie - der singt,
land: wo Eide schwört der Druck der Hand, wo Treue hell vom Au-ge blitzt, und Liebe warm im Her - zen sitzt,
seyn! O Gott im Himmel sieh darein, und gieb uns rechten deutschen Muth, dass wir es lieben treu und gut,
dolce
cresc


das soll es seyn! das, wackrer Deutscher, nen - ne dein, das nen - ne dein.
das soll es seyn! das, wackrer Deutscher, nen - ne dein, das nen - ne dein.
das soll es seyn! das gan-ze Deutschland soll es seyn, das soll es seyn.
dimin.
Arndt.
Der Spanier an seine Guitarre.
Andante.
dolce.
Max Eberwein.
Gesang.
Guitarre.
Klinge, Saite, noch einmal, und dann lange, lange harre! Klinge
du, mein wackrer Stahl, sey mir du fortan Guitarre, sey mir du fortan Guitarre. O wie
oft bist du erklungen durch die sternenhelle Nacht! Freundin, du hast aus - ge - klungen, denn es
don-nert nun die Schlacht — — Und es wird das Schwerdt geschwungen, heute



ru - he noch o Stahl — — steh' ich doch in Mondenstrahl hier am süss gewohnten Orte, vor dem
Fenster, an der Pforte! Klinge, Saite, noch einmal, klin - ge, Sai-te, noch ein-mal! Monden
mildestes Ge - sicht und ihr wonnig-li - chen Sterne! Ach! ich schau euch wei - ter nicht. Blieb ich
bei der Hol - den ger - - ne, mahnt doch stär-ker Ehr' und Pflicht. Schweig, o zärt-liche Gui -
tarre dich betäubt das Erz, das starre! heute noch ist Ruh' und Fried', klinge Saite, klin - ge Lied, und dann,
lange, lange harre, und dann lan-ge, lan - ge harre! Lang, und leicht auf e - wig lange lass ich
Mädchen, Stadt und Heerd! dennoch, ob zu heis - sem Gange wir auch ziehn das blan - ke


Schwerdt, — — nimmer macht der Tod uns bange! Klängest du zum letz - ten mal — —
decres
— Vater - land, ha, kei - ne Wahl! nicht mit Sai - ten wird's vertheidigt, auf das Schwerdt sind wir ver -
eidigt, klirre du fortan, mein Stahl, klir - re du fort-an mein Stahl! Lebe wohl, mein Sai - ten -
spiel, schmettert jetzt Trompe - ten - tö - ne, fürder gilt es Krieges - spiel, ganz Hispaniens tapf - re
Söh - - ne stürzen sich ins Schlachtgewühl: Friedens - freundin du, Gui - tarre,
dolce
so ver - stumme dann und harre! Klirr', o Stahl, mein wackrer Freund, klirr' in Todes - schlaf den
Feind! Sey mir du fortan Guitarre, sey mir du fortan Gui - tarre.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juny. N°. 23. 1814.

Recensionen.

Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten v. d. Leben u. d. Werken musikal. Schriftsteller, berühmter Componisten, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer u. neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält; von Ernst Ludwig Gerber, fürstl. schwarzburg-sondershaus. Hofsecretair. 4ter Theil. S—Z. Nebst einem fünffachen Anhange von Nachrichten über musikal. Bildnisse, Büsten, Abbildungen berühmter Orgeln und musikal. Erfindungen. Leipzig, bey Kühnel. 1814. (Preis 2 Rthl. 12 Gr.)

Vorerst sey dem achtungswürdigen Verfasser zur Vollendung dieses Werks eines eisernen Fleisses und einer bewundernswerthen Beharrlichkeit von Herzen Glück gewünscht. Es muss ein ganz eigenes Gefühl gewähren, sein ganzes Leben, so weit man dessen Herr war — seine Zeit, seine Kraft, seine Freude, die etwanigen Begünstigungen des Geschicks an Habe und andern äussern Verhältnissen etc. — alles dies für Eine Unternehmung, von welcher Art sie auch sey, wenn sie nur unbezweifelt würdig und nützlich ist, verwendet, ohne alle Ansprüche und Hoffnungen auf Belohnung, ausser, die solches Arbeiten in sich selbst trägt, verwendet, unter vielfacher Beschwerde, selbst in Besorgnis, ob man sein Vorhaben je werde vollenden können, verwendet zu haben, und nun, in hohen Jahren, aber noch rüstig genug, um überhaupt lebhaft zu empfinden, diese Vollendung zu erleben, ihr Nützliches von der Mitwelt mit Achtung anerkannt zu sehen, und, was die Nachwelt anlangt, sich ohne Eitelkeit sagen zu dürfen: Man wird an deinem Unternehmen zwar Manches zu tadeln, Vieles nachzubessern finden: aber bestehen und wirken muss es, und so anch deiner stets gedacht werden. Möge Hrn. G. dieses Gefühl beleben, so lange ihm noch unter uns zu bleiben vergönnet wird; möge es ihm sein Alter, und dereinst seinen Abschied erheitern! —

Wir haben es uns zur Pflicht gemacht, über die frühern Bände von jeder Seite, die solch eine Schrift bietet, ausführlich Rechenschaft zu geben: so können wir bey diesem, der das Werk ganz in derselben Weise beschliesst, alles Allgemeine übergehen, ohne den Verdacht zu erregen, als sey er uns weniger willkommen, oder wir seyen weniger aufmerksam auf ihn gewesen. Es werde denn aus diesem Bande nur einiges Einzelne ausgehoben, blos um von neuem zum Gebrauch dieses Lexicons neben dem ältern Gerberschen (denn bekanntlich kann keines ohne das andere genügen) einzuladen, und besonders unter denen, die das Werk noch nicht näher kennen, das falsche Vorurtheil, so weit wir's vermögen, zu zerstören, als finden sich hier nur trockene, eigentlich lexikalische Notizen aufgehäuft.

Die Geschichte des Wettstreits des deutschen Orgelbauers, *Schmidt*, mit dem englischen, *Harris*, in London, (von denen jener auch die Orgel der grossen Paulskirche daselbst erbauet hat,) ist auf eigene Weise anziehend. Beyde treffliche Männer nämlich waren Rivale, und, ohne dass sie selbst es darauf anlegten, kamen sie bey jedem grossen Orgelbau, den die Behörden beschlossen, in Collision. Sie mussten einander, als Künstler und Menschen, hochschätzen, wollten ihr gegenseitiges Verhältnis ins Klare haben, und beschlossen jenen Wettstreit, in welchem jeder den Andern nur durch Trefflichkeit der Arbeit so weit besiegen wollte, dass der Andere dann auf die grössten Baue Verzicht leistete. Sie geben sich Proben, sie arbeiten: es kann keine Entscheidung erfolgen, indem die Arbeit des Einen der des Andern die Wage hält. Sie erkennen das beyde an, schärfen die gegenseitigen Aufgaben, erfüllen sie aber beyde so, dass

dieselbe Unentschiedenheit bleibt. Und so mehrmals; bis endlich doch der Deutsche den Preis erlangt. — Die Anekdote erweckt wol bey jedem Leser den Wunsch nach ähnlichen Wettkämpfen geschickter und wahrhaft honneter Künstler, statt dass man sich jetzt auch in diesem Fache der Leistungen durch ganz andere Dinge zu übertrumpfen, oder auszustechen bemüht ist. — Wer einen Beweis sucht, wie unendlich weit wir in den populären, und besonders pädagogischen Schriften über Musik, im Vergleich mit unsern Vorfahren vor hundert Jahren, vor S. Bach und seiner Schule, vorwärts gekommen sind, der kann ihn S. 89, aus dem Lehrbuche des damal. Cantors zu Gotha ziehen; wo es unter andern heisst: Wenn ist der Gesang durus? Wenn vorn kein ♭ steht. Wenn ist er mollis? Wenn vorn ein ♭ steht. Was ist der Takt? Eine richtige Bewegung des Arms, so da im Niederschlagen und Aufheben bestehet. Welches ist der ungleiche Takt? Wenn im Niederschlagen mehr gesungen wird, als im Aufheben; wird auch genennet Tripeltakt, als $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$. — Was über die trefflichen Männer, *C. F. D. Schubart* u. *J. A. P. Schulz*, ausführlich gesagt worden, wird Niemand, auch wenn es ihm keineswegs neu ist, ohne Antheil und Vergnügen lesen. Besonders dankt Rec. dem Verf. für das wahrhaft schöne Denkmal, das er Schulz'n errichtet hat, und zwar dankt er ihm im Namen aller, die von diesem herrlichen Manne gelernet haben; und das heisst ja wol aller, die über Gesang-Musik denken, und, indem sie sich mit ihr beschäftigen, wissen, was sie eigentlich thun. — Die Bemerkung über das H in der Benennung unsrer Scala (unter *J. F. Schwanenberg*) ist vollkommen richtig und kann sich eines jeden consequenten Musikers Beyfall versprechen; dennoch wird's auch damit beym gewohnten Alten bleiben, bis irgend ein Theoretiker in einem Werke, das Jedermann sich anschaffen und gebrauchen *muss*, den Vorschlag ohne alles Weitere geradezu annimmt. Das Fragen und Erweisen nützt, in diesem, wie vielleicht in jedem Falle, nicht der Menge, die es vielleicht lieset, Ja sagt, und Nein thut: ihr muss man es vormachen, und durch Umstände sie nöthigen, es nachzuthun. — Die saubern Pröbchen aus *J. Schweigls* „Verbesserter Grundlehre der Violin," welche in Wien, nicht etwa 1686, sondern 1786 gedruckt worden ist, verdienten, als literarische Merkwürdigkeit allerdings, wie von Hrn. G. S. 170 geschehen ist, ausgehoben zu werden. — Die Behauptung des Hrn. *Sievers*, dass die ältesten deutschen Meister von Italienern gebildet gewesen wären, (gerade umgekehrt: die ältesten Deutschen und Niederländer waren die Lehrer der Italiener —) wird mit offenbarer Ueberlegenheit, und zu jedes historisch Unterrichteten Beystimmung, S. 205 abgewiesen und augenfällig widerlegt. (Wahrscheinlich hatte Hr. S. die Opernmusik mit Musik überhaupt verwechselt.) — Ueber *L. Spohr* ist recht interessant gesprochen. So auch über *Sterkel*, *Stich*, genannt Punto, *Stromeyer*, *Tallis*. Letzter, der grösste Contrapunctist, ja man kann annehmen, der grösste musikal. Genius, den England hervorgebracht, nicht von andern Nationen auf- und angenommen, hat seine erstaunenswerthe Combinationsgabe in einem Masse auf Vollstimmigkeit der Musik gewendet, wie sonst wol nie Einer. So hat man von ihm *Song of 40 Parts*, d. h. nicht etwa einen Chor, der unter 10 vierst., oder 5 achtstimmige Chöre vertheilt ist: sondern recht eigentlich Einen Chor zu 40 Singstimmen, von denen jede, obligat, vom Anfang bis zu Ende (136 Takte) ihren Weg für sich, doch mit den andern vollkommen einverstanden, wandelt. Dafür fand er aber auch in dem reichen England Belohnung! Zwar wollte Niemand seine Werke drucken — ein einziges ist bey seinen Lebzeiten erschienen; aber ein Amt gab man ihm, ein Amt, das ihm täglich *sieben Pfennige* eintrug. In diesem starb er. — Das Interesse, das *Tomaschek* durch seine Compositionen unter den Freunden der Tonkunst und besonders des Pianoforte erregt hat, wird durch die Geschichte seines Lebens, S. 565 folg., noch vermehrt werden, obgleich man die prager Hyperbel zum Schluss, S. 567, als eine solche anerkennen muss. — In alles, was unter den Art., *Umbreit*, über die Orgel, deren Behandlung von Spielern und Componisten, und auch über jenen achtungswürdigen Mann selbst gesagt ist, stimmt Rec. von Herzen ein, und empfiehlt es allen, die es angehen kann. — Interessant sind die Nachrichten über den, zu seiner Zeit vergötterten Loreto *Vittory*, den Zögling des grossen Cosmus in Florenz, und nachmaligen Liebling des Cardinals Ludovici in Rom. Dass er aber nur als Sänger so unwiderstehlich bezaubert habe, keinesweges als Componist, scheint Rec. aus den damals weltberühmten *Klagen der heil. Magdalena* selbst hervorzugehen. Rec. kennet sie, und mag sie betrachten, wie er will: er kann nichts daran finden.

als eine, zärtlich, aber auch weichlich und monoton entworfene Skitze. — Die Zusätze zu dem Art., *Vogler*, im ältern Lexikon, lieset man gern; die Darstellung des V. schen Simplificationssystems ist aber nicht vollständig — was den nicht befremden wird, der die meist verworrenen Aeusserungen Voglers selbst darüber gelesen hat, und Hrn. G. s Geständnis findet, er kenne diesen merkwürdigen Mann nur aus seinen Schriften und Compositionen. Man musste ihn persönlich kennen, um genau — und zwar gelegentlich, ohne dass V. es selbst darauf anlegte — zu erfahren, was er in dieser Hinsicht, so wie überhaupt, wusste, wollte, u. geleistet hat. Den Vorfall zwischen ihm und Dr. Gall, den Hr. G. mit Bedenken erzählt, hat Rec. von letzterm selbst im Wesentlichen ganz so gehört. Ueberhaupt kann Rec., nach einem nicht ganz kurzen und sehr achtsamen Umgang mit Gall, von dessen Muthmassungen aus gewissen bekannten Eigenheiten des Baues der Schädel über ganz *entschiedene* Talente, (wenn diese nämlich schon *ausgebildet* waren) versichern, dass, so lange Rec. ihn beobachten konnte, G. sich über drey derselben, auch bey absichtlich möglichst erschwerten Proben, nicht ein einziges Mal irrete; und das waren: Witz; das, was er recht gut Sammlergeist nannte; und das Talent zur Tonkunst. Uebrigens ist es aber allen, die G. kennen gelernt haben, nicht unbekannt, dass er eben aus dieser Anwendung seines Geistes und seiner Lehre bey weitem nicht so viel machte, als andere Leute, die das Wesentlichere nicht beurtheilen konnten, und doch gern etwas Anziehendes von dem berühmten Manne erzählen wollten. — Ueber *Walther*, Luthers Gehülfen bey Aufzeichnung und Einführung deutscher Choräle, lieset man auch das Bekannte hier gern wieder. Das „new gesetzt" in der Vorrede zu seinem Gesangbuch (Ausg. v. 1544) ist wol offenbar von der Harmonie zu verstehen. — Ueber *B. Ans. Weber* in Berlin findet man hier zuerst etwas Vollständiges: über *C. Mar. v. Weber* zwar nur Weniges, doch von Interesse. So auch über *J. Weigel*. (Aus dem hier eingerückten Briefe Vater Haydns spricht wieder dessen ganze liebenswürdige Individualität.) — *G. J. Werner* gab einen musikal. Kalender ganz eigener Art heraus. Er könnte den musikal. Malern noch heute als Fundgrube dienen; denn W. malete durch seine Noten nicht weniger, als alles, was in einen Kalender gehört — gleich das Jahr, 1748, durch eine Fuge, deren Thema g f c c ist — d. h. die Intervalle 1. 7. 4. 8. enthält. Aber das ist noch Kleinigkeit gegen Anderes, was folgt. Und doch muss man in der That oft die Summe von Scharfsinn und Combinationsgabe, die hier angewendet ist, bewundern; wenn man sich nämlich zuvor über eben diese Anwendung derselben satt gelacht oder satt geärgert hat. — Nicht ohne Theilnahme kann man lesen, was Hr. G. über den unglücklichen *Wetzel*, aus eigener genauer Bekanntschaft mit ihm, berichtet. — *Willaert* ist dem Kenner nicht unwichtig. *Wölfl* ist nach seiner glänzendsten Periode, die er leider selbst, und sich auch, zerstörte, geschildert; und *Zelter* mit besonderer Vorliebe, die wol aber viele Leser des Lexikons mit dem Verf. theilen, dargestellt. — Neu wird vielleicht selbst allen jetzigen Musikfreunden in Leipzig die Bemerkung (S. 643) seyn, dass ihr stehendes öffentliches Concert, freylich durch die mannigfaltigsten, zeitgemässen Abänderungen, allmählig aus dem *Collegio Gelliano* entstanden ist, das ehemals der Dr. der Rechte, und geistreiche Dichter und Musiker, *Casp. Ziegler*, für Freunde der Poesie und Tonkunst stiftete; dass sich folglich jenes Institut, wenn man blos das Wesentliche in Anschlag bringt, und einige kurze Unterbrechungen abrechnet, etwa bis zum Jahre 1650. zurückführen lässt. — Ueber *Zumsteeg* spricht Hr. G. genügend und mit Liebe. —

Der *erste Anhang* setzt das Verzeichnis von Bildnissen theoretischer oder praktischer Tonkünstler, so wie anderer um Musik verdienter Männer, (in Kupferstich oder Holzschnitt) das im ältern Lexikon mitgetheilt war, fort, und giebt eine überaus reiche Nachlese. Der *zweyte* Anhang giebt die Bildnisse derselben an, die sich, gemalt oder gezeichnet, in öffentlichen oder Privat-Sammlungen befinden, so weit sie dem Verf. bekannt werden konnten; (und auch deren Zahl und Nachweisung ist sehr ansehnlich;) der *dritte* verzeichnet die Statuen, Büsten, Medaillen und andere Werke der Sculptur, welche Tonkünstler und andere um Musik verdiente Männer darstellen, oder ihnen zu Ehren verfertigt worden sind; der *vierte* weiset die öffentlich durch den Stich bekannt gemachten grössern Orgeln nach; der *fünfte* enthält ein Register über Erfindungen zur Vervollkommnung der Tonkunst und der Instrumente, welches auf die Namen derer, welchen man die Erfindungen verdankt, in das alte und neue Lexikon zurückweiset — ein mit grossem

Fleiss ausgeführter Gedanke, der gewiss vielen willkommen und bey mancherley Studien erleichternd seyn wird; und endlich der *sechste* liefert noch eine beträchtliche Anzahl Berichtigungen und Zusätze zum ganzen Werke, womit Hr. G. von neuem seine unablässige Bemühung, das möglichst Vollständige zu liefern, und jedem der Aufgeführten unparteyisch sein Recht anzuthun, unverkennbar beweiset. —

Es sey bey dieser Gelegenheit wenigstens mit einigen Worten erwähnt, dass in London vor kurzem ebenfalls ein biographisches Tonkünstlerlexikon in zwey ziemlich starken Bänden herausgekommen ist:

Musical Biography; or, Memoirs of the Lives and Writings of the most eminent musical composers and writers, who have flourished in the different Countries of Europe during the last three centuries. In two Volumes. **London, printed for Henry Colburn. 1814.**

Der deutsche Leser, wenn er nicht weiss, wie die so zahlreichen, historischen und biographischen Compilationen nach dem Alphabet, besonders seit ungefähr dreyssig Jahren, in England meistens von obscuren Geschwind- und Vielschreibern zusammengemacht werden, verwundert sich wol nicht wenig, bemerkt er hier, wie ununterrichtet oder nachlässig der Verf. zu Werke gegangen, besonders bey allem, was nicht engländisch ist — wo es aber, nach den trefflichen Vorarbeiten des Hawkins, Burney u. A., auch nur der Geschicklichkeit zu lesen und zu schreiben bedurfte, um etwas Leidliches hervorzubringen; er verwundert sich ferner, wie ein Verleger solch ein Machwerk so ungemein schön drucken und auf Absatz rechnen konnte, wenn er nicht weiss, dass eben Biographie, so wie vaterländische Geschichte, und vielleicht classische Literatur, die wissenschaftlichen Fächer sind, denen kein wohlhabender Engländer, nimmt er nur einmal von Büchern überhaupt Notiz, einen Platz an seinen Wänden versagt, mag es auch allenfalls um die Werke selbst stehen, wie es will. Da deutsche Musikfreunde die Quellen der Geschichte engländischer Tonkünstler selbst kennen, wenigstens aus der Benutzung derselben durch unsern Gerber und Andere: so können sie aus jenem Buche schwerlich Nutzen oder Freude schöpfen; und wir führten es nur an, damit nicht etwa ein ununterrichteter deutscher Verleger einem allzeitfertigen Uebersetzer die Bearbeitung desselben für deutsche Leser, auftrüge, und für deutsche Mäuse druckte.

Zehn deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik ges. — — von Fr. Kuhlau. 11tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 18 Gr.)

Mit vielem Vergnügen zeigt Rec. diese Lieder an. Sie sind sämmtlich nicht nur untadelhaft, sondern rühmenswerth, und verschiedene gehören ganz offenbar unter das Schönste, was in dieser Gattung seit mehrern Jahren geliefert worden. Zwar kannte Rec. Hrn. K. allerdings als einen der wackersten, kunstreichsten, gründlichsten Klavier-Componisten unsrer Tage: aber dass er auch ein so ausgezeichneter Liedercomponist sey, war ihm unbekannt, und, nach den gewöhnlichen Erfahrungen an Meistern in der Instrumentalmusik, auch unerwartet. Und dass dies Werk erst Hrn. K.s eilftes, für den Gesang wol aber das erste ist — unter den öffentlich bekannt gemachten nämlich: denn dass, wer so schreibt, schon viel geschrieben haben müsse, braucht nicht erst bemerkt zu werden — darin fand Rec., nach seiner Weise, die Gegenwart mit der Zukunft hoffend zu verbinden, neuen Stoff zur Freude.

Diese kann er denn nun auch von der genannten Sammlung einem jeden versprechen, der es mit seiner Musik etwas ernstlich meynt, und der namentlich, was Lieder betrifft, seine Liebe nicht ausschliessend dem artigen französischen Romanzen-, oder dem einschmeichelnden italienischen Canzonetten-Ton zuwendet. Hrn. K.s Lieder sind recht eigentlich deutsche; deutsche an Sinn und Gefühl, deutsche an Kunst und Ausarbeitung. Dass das Letzte nicht etwa eine gewisse Trockenheit und Schwerfälligkeit mit einschliesse, darf wol nicht erst hinzugesetzt werden. Diese finden sich hier nirgends; wenn auch an einigen Stücken, besonders an dem, S. 6 folg., und an dem, S. 20 folg., in Ansehung der Fülle und recht eigentlichen Ausarbeitung des Accompagnements, des Guten etwas zu viel gethan seyn sollte: zu viel nämlich im Verhältnis zum Gehalt und Effect des Gesanges. Sonst ist aber dies Verhältnis, ungeachtet die Klavierstimme sehr selten blos begleitend geschrieben ist, überall gut, und bey mehrern Stücken musterhaft getroffen — wovon man sich bey wirklicher

Ausführung noch mehr überzeugen wird, als beym Durchlesen.

Vielleicht bedürfte es nach diesen Aeusserungen keines weitern Eingehens in das Einzelne: doch glaubt Rec. auch dies, wenigstens in der Kürze, dem ersten Werke dieser Gattung eines so ausgezeichneten Künstlers schuldig zu seyn.

Die Wahl der Texte ist zu billigen; enthalten diese nämlich auch nicht blosse Meisterstücke, so ist doch kein alltägliches Lied darunter; alle sind auch, was Inhalt, Versbau und Diction anlangt, gut zu singen; und eine gewisse Mannigfaltigkeit zeigt sich auch im Ganzen, obschon eine entschiedene Vorliebe für das Ernsthafte und tiefer Eingehende bemerkbar wird, und einige muntere Stücke der Sammlung, als eines Ganzen, vortheilhaft seyn würden. Was die Grammatik der Tonkunst verlangt, ist überall vollkommen, und was die, der Redekunst fordert, (in Absicht auf Declamation, Accentuation und dergl.) stets genügend geleistet. Wo die, von der ersten abweichenden andern Strophen mancher Lieder auch Abänderungen der Melodie, was Declamation und Accentuation anlangt, nöthig machten, sind diese mit aller Sorgfalt angemerkt. So ist nun auch der Sinn jedes Gedichts — das im Ganzen desselben herrschende Gefühl — nirgends verfehlt, und in den meisten Stücken zu gänzlicher Befriedigung in die Musik gelegt. Nur für die höchsteinfachen Bitten des frommen Claudius, S. 8 folg., möchte man, auch in dieser Hinsicht, einfachere Musik wünschen, so ungern man die hier gegebene übrigens entbehren möchte. Den Sinn, das Gefühl der Dichter möglichst auszudrücken, hat Hr. K., ausser allen gewöhnlich gebrauchten, auch noch besonders zwey Mittel angewendet, welche von Andern wenigstens noch nicht oft genug, und gewiss selten so treffend angewendet worden: die genaue Beobachtung des Kreises der Töne, in welchem sich der Gesang eben in jedem Stücke, einzeln für sich, bewegt, und die Wahl besonders charakteristischer Tonarten. Seine sanft schwermüthigen Lieder steigen nie über den Umfang des Mezzo-Soprano und halten sich vorzüglich an die Töne der eingestrichenen Octave; das düstere, treffliche Stück, S. 10 folg., ist dem tiefen Bass gegeben; der kräftige Schlachtgesang, S. 12 folg., dem hellen, hochausgreifenden Bass etc. Die Wahl der Tonarten, auch der seltensten, und deren durchgängig zweckmässige, auch für die Ausführung erleichternde Behandlung, zeigt den Meister. Wir führen hier nur das Es moll, Seite 10 folg., und das Gis moll, Seite 18 folg., an; eben so für *ihren* Zweck vollkommen passend sind aber auch die gewöhnlichern, F moll, Seite 3 folgg., F dur, Seite 6 folg., D dur, Seite 12 folg., A dur, Seite 22 — ja alle Tonarten der Stücke, welche irgend ein Gefühl recht bestimmt aussprechen. Es ist freylich nicht schwer, wie das auch oft geschiehet, ein Stück, das Einem z. B. für C dur noch etwas zu ernst scheint, einen halben Ton höher in Des dur hinzuschreiben u. dergl. m.; aber überall das Rechte so zu treffen, dass man offenbar siehet, das Stück hat sich gleich bey der ersten Empfängniss nur in dieser Tonart gestaltet, und beym Versuch, es in eine verwandte zu verlegen, entschieden fühlt, es verliere so ganz wesentlich: das ist nicht Jedermanns Sache, und ist das um so weniger. da sich, was man die Charaktere der Tonarten nennet, ungeachtet der vielfältigen Bemühungen, ausser bey einigen, nicht in Worte fassen lässt, sondern sich nur als feinere Nüance des unmittelbaren Gefühls bewährt — weshalb denn auch jene Bemühungen stets von einander abgewichen und zuweilen selbst etwas abgeschmackt ausgefallen sind. — Mit welcher Leichtigkeit, und wie vollkommen ohne Eintrag des Ausdrucks, Hr. K. auch sehr künstliche Aufgaben löset, mag noch das herrliche Lied, S. 18 folg., beweisen, das in drey Tönen (gis, a, h,) geschrieben, und eben so ausdrucksvoll, natürlich und fliessend gesetzt ist, wie das früheste Beyspiel und Muster dieser Art — J. J. Rousseau's bekanntes Liedchen: nur dass man bey diesem selbst die Begleitung missen kann, bey jenem aber nicht ohne wesentlichen Nachtheil.

Das sey denn genug, Kenner und Liebhaber auf diese Sammlung aufmerksam zu machen. Konnte unsre Anzeige fast nur Lob enthalten, so ist das nicht unsre Schuld, sondern Hrn. K.s Verdienst.

Die Lieder sind gut gedruckt und der Preis ist billig angesetzt.

NACHRICHTEN.

München, d. 20sten May. Während der ersten Tage der sogenannten stillen Woche wurden auf dem Theater an dem Isarthore — über dessen Entstehung und Einrichtung wir, in sofern es in musikal. Hinsicht interessiren kann, ein andermal

nähere Nachrichten geben werden — mimische Darstellungen aus der Erlösungsgeschichte, nach Gemälden von grossen Meistern gruppirt, mit vielem Erfolg gegeben. Die damit verbundenen, kürzeren Oratorien waren theils aus Händels *Messias*, theils aus Haydns, Winters und Rosetti's Werken gewählt, und glücklich zusammengestellt. Manches hatte Hr. Lindpaintner neu componirt. Mad. Neumann, die Hrn. Bader und Staudacher, sangen die Solopartien. Das Orchester war sehr zahlreich besetzt und executirte sehr gut. Man hatte Ursache, mit den Chören zufrieden zu seyn. Das Ganze brachte seinem Erfinder und Unternehmer, Hrn. Intendanten La Motte, viele Ehre. Die Besuche waren so zahlreich, dass die Vorstellungen auch in der Osterwoche wiederholt werden mussten. — Hrn. Winters grosse Schlachtsymphonie wurde in einem Concert, welches den 18ten vorig. Monats im königl. Theater Statt fand, wiederholt. Als Fortsetzung derselben hatte der Componist auch einen grossen Siegsgesang, in welchen Chöre der verschiedenen kriegenden Nationen verwebt waren, folgen lassen. — Hr. Fries, vom nürnberger Theater, gab als Gastrolle den 8ten dies. Monats den Herzog in *Camilla*. Sein an sich gutes Spiel war zu wenig Ersatz für den so mittelmässigen Gesang. Er hat seine Versuche nicht wiederholt. — In dem letzten Berichte aus hiesiger Stadt lese man S. 289 Fräulein v. *Plank*, nicht v. *Hark*; und der beliebte, sehr gebildete Künstler auf dem Waldhorn, von welchem eben da Erwähnung geschieht, nennt sich *Rauch*. Der Einsender glaubt diese Fehler berichtigen zu müssen, da sie nur sein Manuscript veranlassen konnte. — Ein hiesiger Dichter hat Racine's *Athalie* für die Opernbühne bearbeitet. Hr. Bar. Poissl hat sie in Musik gesetzt. Man erwartet nächstens die Aufführung derselben.

Züge von dem Bilde eines Musikdirectors, wie er nicht seyn soll.

Es hat immer meinem Auge wohlgethan, wenn ich bey der Aufführung eines grösseren Tonstückes in dem Director einen ruhigen, mit Würde und Anstand bekleideten Mann sah, der gleichsam, im Bewusstseyn seiner eigenen und der Kraft seiner Untergebenen, dastand, so wie ungefähr ein Feldherr an der Spitze seines Heeres vor der Schlacht stehen muss. Aber nie habe ich dagegen die fa-seluden Gebärden eines Directors mit Geduld ertragen können, wie ich sie jüngst in einem deutschen Theater zu sehen Gelegenheit hatte, und immer konnte ich daraus mit Recht entweder auf die Unfähigkeit eines solchen Mannes zur Direction, oder auf die Mängel des ihm untergebenen Orchesters schliessen.

Kaum war der Mann, von dem ich spreche, unter seinen Waffenbrüdern erschienen, hatte Hut und Stock abgelegt, den ihm bestimmten Ehrenplatz vor dem Loche des Souffleurs erreicht, und die Geige aus dem Futteral genommen, so ging es an ein Treiben und Geschäftigthun, was die Augen aller Zuhörer auf ihn hinlenkte, und der, welcher in seinem Leben zum ersten Male das Schauspielhaus betrat, hätte meynen mögen, das Lustspiel habe schon seinen Anfang genommen.

Während er seinem Instrumente die gehörige Stimmung gab, und den Bogen auf eine Art einseifte, woraus man schon vorläufig schliessen konnte, welche herkulische Arbeit er jetzt beginnen werde, lief er mit eiligen Schritten, bald da, bald dorthin, rückte hier ein Notenpult zurecht, schob dort ein Licht auf die Seite, rief diesem zu, er stimme zu hoch, jenem, er stimme zu tief, gebot einem dritten, mit missfälliger Gebärde, zu schweigen, ermahnte einen vierten zur richtigen Execution seiner Solopartie, pochte einem fünften den Takt mit dem Finger auf die Schulter, u. s. f., und wäre sicher noch lange nicht mit allen diesen Dingen zur Ruhe gekommen, wenn nicht von der Bühne aus das Zeichen zum Anfang gegeben worden wäre. Indem er nun in der Eile, auf dem Wege, noch manche gute Ermahnung zur Rechten und zur Linken ausgetheilt, erreichte er wieder sein Pult. Aber hier begann wieder eine neue Scene.

Noch einmal wurden die Saiten seines Instruments angestrichen, der Bogen straffer gespannt, der Rockärmel zurückgeschlagen, der Rock selbst aufgeknöpft, durch einige Züge mit den Armen der gehörige Raum hergestellt, die Partitur zurechte gelegt, und durch einige Biegungen zur geduldigen Lage verwiesen, der Junge zum Umwenden der Blätter auf die gehörige Stelle gebracht, ein Blick zur Rechten und Linken auf das spielende Personale geworfen, und dann durch Klopfen mit dem Bogen auf des Souffleurs Kasten das erste Zeichen zum Angriff gegeben. Abermals drehte

sich der gelenksame Kopf nach allen Seiten, als werde er durch unsichtbare Fäden gezogen, die glühenden Augen drehten sich gleichzeitig in schnellen Rotationen in den Augenhöhlen umher, und er gab das zweyte Signal mit dem mächtigen Bogen. Darauf setzte er die Geige unter das Kinn, hob sich mit sammt dem Instrumente, so dass dieses mit dem Kopfe nach dem Coulissenhimmel empor sah, auf den Zehen der Füsse empor, legte den Bogen nahe am Frosch auf die Saiten, drehte noch einmal den Kopf, so weit es bey dem Beschwerlichen dieser Situation möglich war, nach beyden Seiten, und strich nun, als wenn er alle Saiten durchschneiden wollte, seinen ganzen Körper mit diesem Herunterstrich plötzlich so tief abwärts neigend, dass der Kopf unter das Pult zu stehen kam, herab. Dieser eine Bogenstrich, mit allem was dazu gehörte, war einem wahren Salto mortale ähnlich; es zitterte der Boden in der Nähe dessen, der ihn vollführte, der Staub flog aus allen Ritzen, und der Bogen zählte 3—4 Haare weniger. Ich sah es manchem Zuhörer an, dass es ihm leichter ums Herz geworden, als der grosse Strich vollendet war. Aber schnell erhob sich unser Director wieder und strich nun in dieser Manier rüstig drauf los, so dass seine Töne vor allen andern sich durch Rauhheit und Stärke auszeichneten. Dabey schlug er den Takt sehr vernehmlich bald mit dem Bogen, bald mit dem Fusse, bald mit dem Kopfe, bald mit allen dreyen zugleich, gab rechts und links das Zeichen zum Anfang der einzelnen Stimmen, machte ein gar mürrisches Gesicht bey einem vorfallenden Fehler, oder ertheilte auch wol durch ein freundliches Kopfnicken seinen gnädigen Beyfall; mit einem Worte, er war, wie einer, den die Bienen mit ihrem Stachel verfolgen, in steter Bewegung. Noch heftiger wurden seine Muskelbewegungen, und die Gluth und die Anstrengung erreichte besonders in seinen Gesichtsmuskeln einen immer höheren Grad, als der Vorhang aufgezogen wurde, und er nun nach drey verschiedenen Himmelsgegenden hinzuwirken hatte. Man sah ihm oft die Verlegenheit deutlich an, nicht nach allen diesen Seiten zugleich hinblicken zu können, welcher Verlegenheit er jedoch dadurch zum Theil zu begegnen suchte, dass er mit dem Kopfe nach der Bühne hin, mit dem Bogen und der Geige aber zu beyden Seiten manövrirte. Kein Wunder, dass der gute Mann bey solchen Anstrengungen am Ende der Oper da stand, wie einer, der so eben aus dem Wasser gezogen worden.

Ein phlegmatischer Mann, der neben mir stand und alle diese Bocksprünge mit ansah, sagte mir, indem er auf den Director hinzeigte, halblaut ins Ohr: *Quantum est in rebus inane!*

Miscellen.

1.

Nur auf solidem, tüchtigem Fundamente lässt sich ein Bau gründen, der dem Strome der Zeit trotzt. Wohl uns, dass das Gebäude deutscher Tonkunst auf solchem ruht. Unsre ehrenfesten Altväter hatten schon manchen mächtigen Quader regelrecht behauen, den Seb. Bach seiner Grundlage fest und passend einzufugen verstand. Nun hatte er es aber dabey nicht etwa auf ein Kirchlein angelegt; nein, ein in die Wolken ragender Riesen-Dom sollte es werden. Und bald fanden sich rüstige Gewerken, die mit ihm den Bau aus der Erde förderten. Wie nun der grosse, alte Meister, ermüdet, sich zum ewigen Feyerabend niederlegte, waren indessen seine Söhne und andere wackere Gesellen schon Meister geworden und arbeiteten frisch und lustig fort. Ihnen folgten wieder gleichgesinnte, kunstreiche Genossen, und so wölbten sich die Bogen immer kühner, stiegen die Säulen immer mächtiger himmelan, wurden die Ornamente immer schöner und edler gefertiget. — Und noch liegt das grosse Werk nicht; immer mehr naht es sich der Kuppel. Bauet fort, getrosten Muthes, so kühn und hoch ihr wollt! Wird nur die Grundlage nicht erschüttert, dann giebt es keinen Einsturz. Gott sey mit euch, ihr Meister und Gesellen!

2.

Alle wahrhaft grosse Geister stehen über ihrer Zeit, und werden daher auch nicht von der Masse, sondern nur von Einzelnen ganz verstanden. Hieraus nur erklären sich die schiefen, schwankenden Urtheile, welche so oft auch über treffliche Tonkünstler zum Vorschein gekommen sind, und hie und da noch kommen. Doch das eben ist das Eigene wirklich genialer Naturen, dass sie sich durch die Urtheile Anderer nicht bestimmen lassen; sondern ihre sichere Bahn zum Ziele, festes Schritts, ja zuweilen fast instinctartig, fortgehen. Und so

soll es seyn! — Nicht mitleidig herablassen sollen sie sich, zu der Schwäche eines kümmerlichen Haufens; sondern erheben sollen sie, wenigstens die besseren, aus Sumpf und Nebel zu heitern, sonnigen Höhen. Schwindelt ihnen anfangs auch ein wenig — das thut nichts. Bergluft kräftiget.

3.

Originalität ist, auch bey Künstlern, ein so seltener Vorzug, dass derselbe wol nur wenigen Auserwählten, Genien vom ersten Range, beyzulegen seyn dürfte. Welcher unter den jetztlebenden Tonkünstlern besässe nun aber wol diese Himmelsgabe in höherem Grade, als Beethoven? Vielleicht ist die Originalität seiner *vollendetsten* Werke nur mit der Originalität Shakspeare's zu vergleichen. Der tiefste Humor und das zarteste, romantische Gefühl sind in denselben völlig eins geworden.

4.

Es ist allgemein bekannt, dass Vater Haydn, recht im eigentlichsten Sinn, Schöpfer jener besondern Art von Menuetten ist. Durch ihn erst wurden dieselben zu kleinen, charaktervollen Tonstükken umgeschaffen, welche in seinen schönen Symphonien und Quartetten jeden dafür Empfänglichen oft auf eine eben so pikante, als eigenthümliche Weise, überraschen und erfreuen. Indessen ahnete der grosse Meister selbst, dass diese Gattung noch einer weiteren Ausbildung fähig sey, und äusserte daher oft den Wunsch, dass doch einmal eine wirklich *neue* Menuet geschrieben werden möchte. — Durch Beethovens Genius ist dieser Wunsch des Verewigten auf das Herrlichste in Erfüllung gegangen. Auf einzelne Beyspiele zu verweisen, möchte fast überflüssig seyn, da so viele seiner Werke hierzu die erfreulichsten Belege darbieten. Doch muss ich hier der wahrhaft hinreissenden Menuet dieses Künstlers aus seiner Symphonie in C moll gedenken; dieses wunderbar originellen Ergusses der höchsten Genialität. Ohne ein geheimes Grauen hört wol „kein vom Weibe Geborner" diese herzzerschneidenden Töne! Die dunkle Pforte des Geisterreiches gehet auf; seine Bewohner ziehen herauf und mischen sich unter uns; ihre nur rhythmischen Laute dissoniren kalt und grell gegen die tiefen, melodischen Klagen der menschlichen Natur. Ein wahrhaft entsetzliches Dunkel verdüstert das farbige Reich des Lichts und seine Gestaltungen; da — Schlusssatz, C dur — strahlt die Sonne freudig herauf, und versunken sind die Larven und Ausgeburten des Reichs der alten Nacht; Licht und Klarheit kehrt wieder, und in allen Pulsen regt sich das freudigste Leben. — Dank Dir, grosser herrlicher Künstler, dass Du uns aus der Tiefe Deines reichen Gemüths dieses Werk *dichtetest*. Die Muse der Tonkunst selbst schlang dabey den unverwelklichen Kranz um dein Haupt! —

K. B.

Anekdoten.

Zu P. in Preussen fragt der Schulinspector den Elementarschullehrer: Nun, Sie unterrichten doch auch im dreystimmigen Gesange, wie es nun seyn soll? „Ja; ich bemühe mich wenigstens." — „Aber die Kinder gehen auch bey Ihnen leider so frühzeitig fort: wie stehts da um den Tenor?" — „Freylich: es wird nun so ein halber"... „Nun doch 'was! Lassen Sie hören!" — Die Kinder singen einige Stücke. „Sehen Sie doch: recht gut, recht brav!" Und nun der Bericht: N. N. betreibt nicht ohne guten Erfolg den Gesang, doch, wegen des frühen Abgehens der meisten Kinder, nur den dritthalbstimmigen.

Der Kapellmeister ... in ..., der, nach seiner, den Parisern abgehorchten Weise, nur immer die schärfsten Contraste verlangt, und daher das *Piano* nie schwach, das *Forte* nie stark genug bekommen kann, rief in der Probe den trefflichen Hornisten, die schon möglichst leise bliesen, immer noch überlaut zu: *Pianissimo*, meine Herrn! *Pianissimo*! Noch einmal! — Sie setzten also die Instrumente an den Mund und bliessen gar nicht. Das Stück war aus: Bravo, meine Herrn! rief der Kapellmeister. Nur bey der Vorstellung, wenn's möglich ist, noch ein klein wenig leiser!

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juny. **N°. 24.** 1814.

Die beste Methode, Kindern die Kenntnis der Noten beyzubringen.

Nach Hering's und eigenen Ideen bearbeitet von A. Walter.

Notenlernen ist eine an sich sehr leichte Sache: gleichwol beschäftigt sie viele angehende Klavierspieler Monate hindurch, und benimmt manchem wol gar die Lust zum Klavierspielen gänzlich.

Dass Schüler so lange Zeit brauchen, bis ihnen diese Kenntnis eigen wird, daran ist offenbar die schlechte Methode, Noten kennen zu lehren, Schuld. Strenge genommen, dürfen wir uns des Ausdrucks, Methode, gar nicht bedienen; denn dass man im Anfange alle Noten des Violin-, und später des Bassschlüssels hinschreibt, darüber die Namen derselben zeichnet, und sie nun so lange herleyern lasst, bis der Schüler selbst ihre Unterscheidungszeichen findet, und sie, ohne auf die Buchstaben zu schauen, hersagen kann, verdient diese Benennung gewiss nicht.

Dieser Schlendrian war lange Zeit bey gewöhnlichen Lehrern an der Tagesordnung, bis endlich Hering in seiner *Klavierschule* — ich will nicht sagen, die ersten, aber doch gewiss die instructivesten Winke gab, wie dieser Gegenstand *praktischer* behandelt werden könne. — Ich habe mich der genannten Klavierschule mehrere Jahre bedient, und muss gestehen, dass sie mir in dieser Hinsicht vortreffliche Dienste geleistet hat. Da aber Hering im Grunde nur die Kenntnis der Noten des Violinschlüssels *auf* den fünf Linien, und höchstens noch jener, die auf den Zwischenräumen stehen, erleichtert hat: so glaube ich manchem Klavierlehrer einigen Dienst zu erzeigen, wenn ich ihm darlege, wie ich meinen Schülern die Kenntnis der übrigen Noten des Violin- und Bassschlüssels beyzubringen suche. Ich wünsche nichts mehr, als dass meine Arbeit der hering'schen an die Seite gesetzt werden dürfte.

Ich beginne mit der Behandlungsart der Noten des Violinschlüssels; aus dieser wird man leicht jene, für den Bassschlüssel, abstrahiren können.

Die Namen der Noten *auf* den fünf Linien behalten Kinder am schnellsten, wenn man sie das Sätzchen: „Es geht hurtig durch Fleiss" — memoriren lässt *). Nimmt man von jedem dieser Wörter den Anfangsbuchstaben, so hat man die Namen der Noten auf den Linien gefunden. **)

Bey der Erlernung der Noten, welche auf Zwischenräume zu stehen kommen, kann man sich zweyerley Methoden bedienen.

Man fragt den, mit dem musikalischen Alphabete genau bekannten Schüler: Welcher Buchstabe steht zwischen e und g? — Antw. f. — So, — fährt nun der Lehrer fort — heisst auch die Note auf dem ersten Zwischenraume. — Durch Nachdenken gelingt es dem Schüler nun leicht, die Namen der übrigen Zwischenräume zu finden.

Die zweyte, einfachere und daher leichtere Methode ist, wenn der Lehrer sagt: Die Note auf der ersten Linie heisst — wie du schon gehört hast — e; diese hier — auf das f des ersten Zwischenraumes zeigend — steht eine Stufe höher, als das e; du sagst daher den, dem e folgenden Buchstaben, und du hast dann den Namen dieser Note gefunden. Auf die nämliche Art lernt der Zögling die Namen der übrigen Zwischenräume kennen.

*) C. G. Hering's Klavierschule. B. I. S. 12.

**) Ich behalte aus guten Gründen dieses pedantische Sätzchen, wie es ein Recensent in Gutsmuth's pädagog. Bibl., Jahrg. 1811, Monat Nov., S. 234, bey Beurtheilung der Violinschule von Hering zu nennen beliebt, bey [illegible]. Wer freylich 12—14jährigen Schülern Unterricht in der Notenkenntnis ertheilt, mag es so nennen; allein [illegible] wenn erwiesen ist, dass es bey Schülern von 5—7 Jahren vortreffliche Dienste leistet, so wird ihm jener Ausdruck nichts von seinem Werthe benehmen. Wohl dem Lehrer, der seine Zuflucht nicht zu solchen Kunstmittelchen nehmen muss: aber wer sollte dem nicht das Glück wünschen, der sie für den Nothfall kennt?

Jene Note, welche gleich unter den fünf Linien — das einmalgestrichene d; — ferner jene, welche gleich über den Linien, — das zweymalgestrichene g — vorkommt, und jene, welche auf Nebenlinien über den Linien stehen, müssen dem Schüler vorgesagt, und durch tägliche Uebung gesorgt werden, dass er sie nicht mehr vergisst.

Leichter sind jene Noten zu lehren, welche höher als die Nebenlinien stehen. Man sagt dem Schüler: Du weisst, dass eine Note mit einer Nebenlinie a heisst. Diese Note hier, — das zweymalgestrichene h — steht eine Stufe höher, als die Nebenlinie; du sagst daher den, dem a folgenden Buchstaben, welcher dann den Namen dieser Note bezeichnet. So lasst man das dreymalgestrichene d und f entstehen.

Mit Noten, welche höhere Töne, als das dreymalgestrichene f ist, bezeichnen, kann man Schüler einige Jahre ohne Nachtheil verschonen. Die wenigsten Tonstücke für Anfänger überschreiten das genannte f, und gut geschriebene Musikalien enthalten keine Noten mit 5—6 Nebenlinien, sondern diese sind durch die Ueberschrift: *all ottava*, entbehrlich gemacht.

Die Noten mit Nebenlinien *unter* den fünf Linien müssen ebenfalls den Schülern vorgesagt werden. Zur Erlernung jener, welche tiefer als die Nebenlinien stehen, wendet man das, bey den Noten mit Nebenlinien über den Linien angegebene Erleichterungsmittel an; nur mit dem Unterschiede, dass man statt des *folgenden*, den *vorhergehenden* Buchstaben nennen lässt.

Sind auf diese Weise die Noten des Violinschlüssels gelehrt, so geht man zum Bassschlüssel über, und behandelt die Noten desselben auf die nämliche Art. — Das Sätzchen: Es geht hurtig durch Fleiss — verwandelt man in die Worte: Geht's hurtig durch Fleiss? und sagt dem Schüler noch, dass die Note der fünften Linie a heisse. Dass man nicht zu *schnell* zum Basszeichen übergehe, und jede Note dieses Zeichens mit den schon gelernten des Violinschlüssels vergleichen müsse, weiss man ohne mein Erinnern *).

Eine kurze Katechese soll nun zeigen, *wie* Lehrer die Notenkenntnis behandeln müssen, wenn diese Lehre nicht in Mechanismus ausarten soll, wo dann der gewöhnliche Kopf nicht geweckt, der gute zurückgehalten und abgeschreckt würde **).

Lehrer: (hat eine Note unter die fünf Linien gezeichnet.) Was habe ich hier auf dieses Blatt gezeichnet?

Schüler. Eine Note.

L. Was habe ich jetzt durch die Note gemacht?

S. Eine Nebenlinie.

L. Wie heisst nun diese Note?

S. a. (So rufen die meisten Kinder in der Uebereilung, indem sie das zweymalgestrichene a meynen.)

L. Betrachte diese Note genauer, und sage mir dann, ob sie a heissen kann?

S. Nein.

L. Was hast du verneint?

S. Dass diese Note a heisse.

L. Warum heisst sie nicht so?

S. Weil sie nicht über den fünf Linien steht.

L. Wo steht sie denn?

S. Unter den fünf Linien.

L. Wie heisst sie nun?

S. — — —.

L. Sie heisst c. — Sage mir nun, wie dieses c aussieht?

S. Es hat eine Nebenlinie, und steht unter den fünf Linien.

L. Wir wollen nun unser c mit andern Noten vergleichen. Mit welcher Note hat es die grösste Aehnlichkeit?

S. Mit dem a.

L. Warum?

S. Es hat eine Nebenlinie, wie das a.

L. Welchen Unterschied findest du aber?

S. Das a hat eine Nebenlinie *über*, und das c eine unter den fünf Linien.

L. Auf diesem Blatte stehen mehrere c: suche sie auf.

S. Hier ist eines.

*) Ich machte bey dem Notenlehren die Bemerkung, dass Schüler gewöhnlich die Noten des Violinschlüssels leichter und besser behalten, als die des Bassschlüssels. Diese Bemerkung brachte mich auf ein Erleichterungsmittel. Ich sagte dem Schüler: Wenn du diese Note im Violinschlüssel kennst, so überspringst du in Gedanken den dieser Note folgenden Buchstaben, und dann der nächste bezeichnet den Namen dieser Note im Bassschlüssel,

**) Lehrer, die Unterredungen dieser Art in die Klasse der Pedanterien setzen, mögen sie ungehalten lassen. Haben sie Werth, so wird dieser, glaube ich, dadurch nicht verringert.

L. Warum heisst diese Note c?

S. Weil sie eine Nebenlinie etc.

L. Wie viele c kennst du nun?

S. Drey.

L. Wo stehen sie?

S. Eines steht auf dem dritten Zwischenraume; eines hat zwey Nebenlinien über den Linien, und eines eine Nebenlinie unter den Linien.

L. Wir lesen nun die Noten auf diesem Blatte, und (indem er ein anderes mit Noten bezeichnetes Blatt vorlegt,) zur Uebung bezeichnest du ausser der Lehrstunde diese Noten mit ihren Namen.

Durch diese gegebenen Winke glaube ich nicht nur gezeigt zu haben, wie man die Lehre von der Notenkenntnis praktischer behandeln könne, sondern ich glaube sie auch vereinfacht, und dadurch erleichtert zu haben, da die Schüler, statt der gewöhnlichen Notensumme zu 45—50, höchstens 14—18 zu erlernen haben *).

Den Wink, welchen ich durch die letzten Worte des Lehrers zur Privatübung der Schüler gegeben habe, werden aufmerksame Lehrer nicht übersehen. Uebungen dieser Art sind höchst nöthig, weil der Kreis von Noten, den die ersten Uebungsstücke durchlaufen, gewöhnlich so klein ist, dass die Noten mit Nebenlinien über und unter den Linien in beyden Schlüsseln selten vorkommen, und daher leicht vergessen werden. Dieses will ich durch sie verhüten.

Ueber Tonstücke für angehende Klavierspieler.

Nichts hindert oder befördert — nach meiner Ueberzeugung — die Fortschritte eines angehenden Klavierspielers mehr, als eine gute oder schlechte Auswahl von Uebungsstücken.

Die meisten Klavierlehrer sind zu bequem, unter der Legion solcher Tonstücke die bessern auszuwählen; oder Kargheit erlaubt ihnen nicht, sie anzuschaffen. Sie behalten daher die einmal bekannten bey, und lassen sie *jeden* Schüler spielen, ohne zu bedenken, jeder fordere eine individuelle Behandlung, — welche ich vorzüglich auf die zu spielenden Tonstücke beziehe. Welche Marter muss es auch für einen Lehrer seyn, der mehrere Anfänger hat, wenn er sich dasselbe Tonstück in 3—4 Stunden vorklimpern lassen muss!

Andere Lehrer überlassen die Auswahl — dem Zufalle, möchte ich sagen, d. h. sie nehmen Tonstücke, welche die Aeltern schon vorräthig haben, oder die schon ein Glied der Familie spielte, oder welche die Lieblingsklavierschule des Lehrers enthält, so unzweckmässig diese auch seyn mögen.

Oft haben aber Lehrer und Aeltern den besten Willen, geeignete Tonstücke zu kaufen und kaufen zu lassen; allein da sie dabey blos auf Titel und Ansehen der Musik, oder den Namen des Componisten achten, ja wol gar ihre eigene Fertigkeit zum Maasstabe nehmen, und glauben, was ihnen leicht sey, sey es auch dem Schüler: so wird dadurch dem Uebel nicht abgeholfen, sondern die Sache nicht selten noch verschlimmert. Unter allen misslichen Fällen ist es einer der häufigsten, dass der Schüler 8—10 Partien Tonstücke besitzen und spielen kann, ohne einen Schritt weiter gekommen zu seyn, weil *gewöhnlich* solche Tonstücke den Anfänger da ergreifen, wo er sich an ganze Sätze wagen darf. — Noch mehr wird man betrogen, wenn man Tonstücke — grössere oder kleinere — nach Titeln oder nach dem Namen des Componisten kauft. Wie oft tragen Compositionen die Ueberschrift, *facile et agreable*, an der Stirne, und sind am Ende weder das Eine noch das Andere, oder wenn sie auch das Erstere sind, wenigstens selten das Letztere.

Ich will nun versuchen, einige Eigenschaften anzugeben, welche man an den Musikalien für Anfänger finden muss, wenn sie für diese wirklich geeignet seyn sollen. — Sie müssen

1. *ganz leicht* seyn, weil Schwierigkeiten leicht ermüden und abschrecken.
2. *kurz*, — eine Eigenschaft, welche die leicht zu ermüdende Geduld der Kinder fordert. — Nur für solche Schüler, die sich an das Spielen

---

*) Ich habe oft gefunden, dass, wenn man im Notenlesen unerfahrnen Schülern ein Tonstück, das sie schon lange spielen, vorlegt, sie nicht die erste Note zu nennen vermögen. Sie wissen sich aber leicht zu helfen. Da sie zwar die Note, aber nicht die Taste, welche bey der ersten Note angespielt wird, vergessen haben, so brauchen sie blos erstere zu suchen. Ist sie gefunden, so wissen sie auch den Namen der Note, und nun sind ihnen die übrigen Noten des Tonstücks entbehrlich. Wie das christliche Mühlwerk in mancher Schule bey dem Aufsagen des Katechismus, so geht hier das musikalische seinen ungehinderten Gang. —

ohne Noten gewöhnen wollen; sollten Tonstücke geschrieben seyn, die grösser sind, und deren Satze *Aehnlichkeit* haben. Die erste Eigenschaft würde das Auswendiglernen verhindern, und die zweyte sie zwingen, auf die Noten zu schauen, um keinen Satz zu überspringen. — Auch müssten darin alle *Schwierigkeiten* vermieden seyn, weil durch sie vorzüglich das Auswendigspielen erzeugt wird *).

3. *Sie dürfen nicht auf die Finger allein berechnet seyn.* Gewöhnlich haben unsere Uebungsstücke diesen Fehler. Von ihm kommt es, dass viele Lehrer sie mit Tänzen, Arien und Allerley vertauschen, was nicht für das Klavier geschrieben ist, und dies ist wieder der Grund, dass die meisten Klavierspieler eine schlechte Applicatur haben.

Hering, z. B. hat seine instructiven Var. nur auf die Finger — auf das Mechanische des Klavierspiels — berechnet, und überdies noch, nach meinem Urtheile, zu viele Variationen über Ein Thema geschrieben; daher sie auch, vorzüglich von Aeltern, nicht so geschätzt werden, als sie es verdienen. — Doch dürfen die Uebungsstücke, der Nichtkenner wegen, auch nicht auf das Ohr allein berechnet seyn.

4. *Sie dürfen keine grossen Spannungen und Sprünge enthalten*, weil sie auf kleine Hände berechnet seyn sollen. Dieser Fehler macht eine Menge unserer besten Tonstücke für Anfänger unbrauchbar.

5. *Tonarten mit mehrern Versetzungszeichen müssen Anfangs vermieden seyn.* Der Schüler soll erst mit einer Tonart bekannt seyn, ehe er eine neue kennen lernt.

Eben so dürfen sie

6. *nicht mit Zeichen des Ausdrucks überhäuft, aber auch nicht ganz davon entblösst seyn.* Letzteres gewähret nebst andern auch noch den Vortheil, dass Schüler solche Tonstücke lieber spielen, und — wenn man sie zur Gedächtnisübung brauchen will — leichter merken.

Dagegen müssen

7. *die gewöhnlichen Bezeichnungen des Tempo, und die Manieren in ihren ersten Elementen vorkommen*, damit sich der Schüler daran gewöhne. Dass man es im Anfange mit dem Tempo nicht so genau nehmen dürfe, versteht sich von selbst.

8. *Sie müssen mit dem richtigen Fingersatze bezeichnet seyn.* Nur sollte nicht *jede* Note, und nicht *jedes* Tonstück damit versehen seyn. Ersteres, weil sonst die Aufmerksamkeit des Spielers zu sehr von den Noten abgelenkt wird, und Letzteres, weil es weit nützlicher ist, wenn man den Schüler erst die richtige Applicatur finden lässt, und sie dann erst, zur Verhütung des Vergessens, darüber schreibt.

9. *Die linke Hand, und der 4te und 5te Finger jeder Hand dürfen darin nicht vernachlässiget seyn.*

10. *Sie dürfen das dreymalgestrichene f nicht überschreiten*; theils weil Klaviere mit 6 Octaven seltner sind, und theils, weil in solchen Compositionen gewöhnlich Noten mit 4—5 Nebenlinien vorkommen, und — wenn auch diese vermieden sind — es doch für einen Anfänger schwer ist, in eine höhere Octave zu gehen, wenn eine Passage die Ueberschrift all' Ottava trägt.

Meines Erachtens wäre es für eine Musikalien-Handlung eine sehr vortheilhafte Speculation, wenn sie, unter Direction eines dieser Aufgabe ganz gewachsenen Mannes, eine Sammlung von Uebungsstücken, den angegebenen Forderungen entsprechend, herausgäbe. Diese Sammlung müsste aber auf die *mittelmässigsten* Schüler berechnet seyn. So unmerklich wie deren Fortschritte sind, müssten sich die Schwierigkeiten steigern. Der Talentvollere würde freylich viele dieser Aufgaben überspringen, allein dies brächte keinen Schaden; denn die übersprungenen Tonstücke könnte er, da sie mit dem richtigen Fingersatze bezeichnet, und die Schwierigkeiten unbeträchtlich sind, ohne Beyhülfe des Lehrers einstudiren. Den Vortrag und die sonstigen Eigenheiten würde dann der Lehrer in der nächsten Lehrstunde zeigen.

Noch besser wäre es, wenn diese Sammlung von Uebungsstücken von einem Blatte begleitet würde, worin Bemerkungen über Vortrag, Methode bey dem Einstudiren, etc. und eine Anzeige solcher Tonstücke enthalten wäre, welche sich an die in der Sammlung gelieferten anschlössen. Von diesen Tonstücken müsste aber nicht nur der Name des

*) Mehr hierüber habe ich gesagt in meinem Aufsatze: Ueber den Fehler angehender Klavierspieler, nicht auf die Noten zu sehen; nebst einigen Mitteln dagegen — der in dieser musikal. Zeitung Jahrg. 1812, № 46, zu finden ist.

Componisten, und des Oeuvre, sondern vorzüglich das *Thema* angegeben seyn, denn bey den vielen Nachdrücken sind gewöhnlich auch die Nummern der Oeuvres verändert *).

Da dem Manne, der sich einem solchen Geschäfte unterziehen will, ein *reiches* Musikalienlager zu Gebote stehen muss, so wäre keine Handlung mehr zur Herausgabe einer solchen Uebungsstücke-Sammlung geeigenet, als die Breitkopf-Härtel'sche; und sollte es dieser wol schwer werden, einen Mann in Leipzig zu finden, der die angegebenen Ideen nach den strengsten Forderungen realisiren könnte?

Bamberg.

A. Walter.

Nachrichten.

Berlin, Ende May's. Den 29sten Apr. ward zum ersten Mal, und seitdem öfterer mit immer steigendem Beyfall gegeben: *Almazinde*, oder die Höhle Sesam, romantische Oper in drey Acten, nach der arabischen Erzählung, „die 40 Räuber," frey bearbeitet, mit Musik vom Hrn. Musikdir. Bierey in Breslau. Der Inhalt ist aus dem oft bearbeiteten Mährchen bekannt, und reizte daher weniger, als die, in mehrern Hauptstücken sehr brave, und durchaus angemessene Musik, und das treffliche Spiel, so wie der schöne, richtige Gesang von Mad. Schulz, welche die Almazinde, und von Hrn. Gern, welcher den reichen Kaufmann Cassim gab. Von den interessanten Partien der Musik zeichnete man vorzüglich aus: im 2ten Act, Almazindens Lied: Es jedem recht zu machen etc., und das Finale; und im 3ten Act, das Quartett von Ali Baba, (Hr. Wauer,) Parizade, (Mad. Lanz,) Almazinde und Saadi (Hr. Stümer): Die Nachtgefahr ist überstanden etc., und Saadis Romanze: Ach von des Wohlstands Glück umgeben etc.

Am Busstage, den 4ten May, gab Hr. Kapellm. Weber, statt des sonst zu seinem Vortheil veranstalteten Concerts, eine musikal. Akademie zum Besten der Wittwen und Waisen der tapfern Krieger, die vor dem glorreichen Einzug in Paris in der Schlacht bey Montmartre ihr Leben hingaben. Der Inhalt war ausgesucht: im ersten Theile, *Te Deum* auf den Sieg bey Leipzig, vom Hrn. Kapellm. Reichardt, und im 2ten, *Alexanders Fest* oder die Gewalt der Musik, von Händel. Die Mitglieder der königl. Schauspiele, der königl. Kapelle und der Singakademie verherrlichten diesen Abend durch ihre Talente, und entzückten das überaus zahlreiche Publicum. Auszeichnung verdiente, ausser den Chören, die Partie im letzten Stück: Töne sanft, du lydisch Brautlied etc. von Mad. Schulz gesungen, und von Hrn. Hansmann auf dem Violoncello begleitet; und die Partie: So stimmte vor, als Bälge noch nicht athmeten etc. von Hrn. Eunike gesungen, und von Hrn. Schröck auf der Flöte accompagnirt.

Den 20sten ward, ausser dem Schauspiel, *Chamarante*, von Jul. v. Voss, zum ersten Mal gegeben, und seitdem noch einmal mit Beyfall wiederholt: *Das Dorf im Gebirge*, Schauspiel mit Gesang in zwey Acten, vom Hrn. v. Kotzebue, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Weigel. Der bald rührende, bald komische Inhalt des Stücks reizt den Zuschauer zu Thränen und zum Lachen, wie das nun Hr. v. K. liebt. Es gewann vorzüglich durch das treffliche Spiel der Mad. Bethmann, welche die Amalie, des Hrn. Rebenstein, der den Maler Dolce, und des Hrn. Kaselitz, der den Dorfschulmeister Hautup gab. Unter den Musikpartien gefielen besonders das Finale des ersten Acts, und im 2ten Act die Scene, wo Dolce die Gemälde vorstellt: Wie sie tanzen und singen etc. und die Mädchen (Dem. Eunike, Düring, Leist, Sebastiani u. Gern) ihre Empfindungen darlegen; die Scene von Dolce und zwey Mädchen: Nun und was etc. und die mit vielen komischen Lazzi angefüllte Buchstabier- und Schulscene.

Am 23sten trat Hr. Fischer, als hier angestellter königl. Sänger und Schauspieler, zuerst in der Rolle des Grafen Ubaldo in Pärs *Camilla* auf. Mit grosser Freude erinnerte man sich stets der Genüsse, die man diesem ausgezeichneten Künstler bey seinen Gastrollen vor vier Jahren verdankte, und ein sehr zahlreich versammletes Publicum dankte der Direction für die Sorgfalt, die Lücke im Gesangpersonal, die vor kurzem entstand, so bald und

*) Auch eine Anweisung zum schönen Gebrauche der Züge — Veränderungen — des Instrumentes sollte dieses Blatt enthalten. Sie fehlen an keinem der neuern Instrumente, und werden oft so sehr zur Unzeit angewendet. — Jene Stellen aber, welche, mit einer Veränderung vorgetragen, grössern Effect hervorbringen, müssten genau bezeichnet seyn.

so gut wieder auszufüllen. Mit lautem Beyfall empfing mau Hrn. F., und rief ihn nach geendigter Vorstellung auch wieder hervor. Besonders hinreissend waren seine Partien im ersten Act: Himmel, wie schlägt mein Herz etc. mit der schönen Arie: Schöpferin sanfter Triebe etc., und das herrliche Duett mit Dem. Schmalz, welche die Camilla trefflich spielte und sang, im 2ten Act: Nein, du hast mich nie geliebet etc. Auch die andern Scenen der Camilla — im 2ten Act: Dich soll ich sehen, geliebter Sohn etc. und im 3ten: Vorüber ist der Abend etc. erwarben ihr den verdienten Beyfall, so wie Hrn. Eunike sein einnehmender Gesang der Partie des Loredano, besonders in der schönen Arie: Du trägst, o sanfte Seele etc. Auch am 26sten ist Hr. Fischer, als Kapellmeister Don Bucefalo in Fioravanti's *Dorfsängerinnen*, einem hier oft mit Beyfall gegebenen Singspiel, mit vielem Beyfall aufgetreten; und so sehen wir in den nächsten Tagen und Wochen noch vielen ausgezeichneten Genüssen entgegen.

In dem Abdruck eines der letzten Berichte ist, S. 211, Z. 14, v. u., statt Cunciliani, zu lesen: Congialini.

Recensionen.

Zwanzig Orgelstücke verschiedener Art — von *Ch. H. Rink*. 8te Sammlung. 33stes Werk. Offenbach, b. André. (Pr. 1 Fl. 48 Xr.)

Hr. R. gehört unter die immer seltener werdenden Organisten, die die alte, würdige, gründliche, gelehrte, und dem Instrumente vollkommen angemessene Weise, Orgel zu spielen, in der Gewalt haben, und sich bemühen, sie, durch Beseitigung manches Steifen und Monotonen, das sie denn doch auch hatte, und durch Aufnahme mancher modernen Wendungen, vornämlich aber durch eine leichter fassliche, auch melodiösere Schreibart, dem Sinn und Geschmack unsrer Zeit näher zu bringen. Das Unternehmen ist, will mau weder von der einen, noch von der andern Seite zu weit gehen, und auch wahre Einheit in den Sinn und in den Styl jedes einzelnen Stücks bringen, gewiss nicht leicht. Desto mehr gereicht es Hrn. R. zum Ruhme, dies Unternehmen, kaum mit einigen Ausnahmen, so gut durchgeführt zu haben. Wir empfehlen daher diese Sammlung allen, noch nicht vorzüglich geübten und zugleich an eigenen Ideen nicht eben reichen Orgelspielern, so wie allen, die sich für das wahre Orgelspiel bilden wollen, recht angelegentlich, und zwar beyden nicht nur zum Vortrage, sondern die bedeutendern Sätze auch recht eigentlich zum Studium, und, wenigstens in diesen Sätzen, zum Muster. Für diese beyden Klassen der Organisten scheint Hr. R. vorzüglich gearbeitet, und darum in seinen Orgelstücken, in den Ideen, der Ausarbeitung und im Styl, so sorgsam vom Kleinern zum Grössern, in der Ausführbarkeit vom Leichtern zum Schwerern fortgeschritten zu seyn, auch, was das Letzte betrifft, in den meisten der kleinern und leichtern Stücke das Pedal bis dahin aufgeopfert zu haben, dass es nur bey besonderer Veranlassung, und meist dann nur in einzelnen Noten, obligat wird; wogegen es in den grössern und schwerern Sätzen tüchtig benutzt worden ist. (Aber auch dort wird man selbst die wenigen Noten stets von vorzüglicher Wirkung finden.)

Seine Empfehlung mehr zu unterstützen, setzt Rec. noch einige Bemerkungen über das Werkchen her.

Die Stücke sind in jeder Hinsicht „verschiedener Art," wie der Titel sagt. Sie sind es, was Empfindung und Bestimmung, Inhalt und Form, Styl und Vortragsweise, und, wie schon erwähnt, Leichtigkeit oder Schwierigkeit der Ausführung anlangt. Man findet mehrere, wo ein Choral bestimmt eingeführt ist, und andere, die nur auf einen zu deuten scheinen. (Unter jenen ist No. 13 vorzüglich gelungen; namentlich auch der Gedanke, bey der Wiederholung die Melodie in den Tenor zu nehmen, um Monotonie zu vermeiden, gut, und, wie er nun hier ausgeführt ist, auszeichnungswerth. Auch No. 7 ist rühmenswürdig, obschon in gewöhnlicherer Weise geschrieben. No. 4 hat zu dem Liede: Mein Gott, das Herze bring' ich dir — eine Melodie, die Rec. ganz unbekannt ist, und der, in welcher das Lied in Sachsen, Brandenburg etc. gesungen wird, weit nachstehet.) Die meisten Stücke sind aber freye, in dem Sinne nämlich, dass sie nicht besondere Beziehungen auf diesen oder jenen Choral haben; und hier ist nun noch mehr Verschiedenheit. Manche Stücke sind nur ein Paar Zeilen lang, andere ausführlich und ziemlich in die Breite geführt; in der Empfindung und in der Schreibart findet sich fast für alle Nüancen, vom ganz Populären an, (das in einigen

Sätzchen, z. B. No. 5, doch wol, um recht gefällig zu seyn, der Orgel etwas von ihrer Würde und ihrem Charakter vergiebt,) bis zum streng Contrapunctischen und gründlich Fugirten; von dem Gebundensten und absichtlich Beschränktesten bis zur freyen Phantasie. Besondere Bemerkung scheinen Rec. hier die wenigen Stücke aus einer Gattung zu verdienen, die von andern neuern Componisten für die Orgel aufgegeben scheint, aber gewiss mit grossem Unrecht, und nur aus zu vieler Nachgiebigkeit gegen die herrschende, aber grundlose Meynung der Menge; die nämlich, welche (bis auf einen gewissen Grad) das, was im engern Sinne Melodie heisst, absichtlich und geradezu bey Seite lässt, um auf dem Instrumente der gewaltigsten Harmonien eben diese, und sie allein, aber langsam, feyerlich, in kunstreicher und doch einfacher Führung, mithin auch verständlich und wirksam, hören zu lassen. Gleich das erste Stück gehört unter diese; und wir wünschten wol, Hr. R., der hierzu, wie sichs zeigt, wirklich der Mann ist, hätte eben in dieser Gattung noch mehr, und besonders auch Einiges im grossen Charakter und für das volle Werk geliefert. — Die Verschiedenheit der Stücke in Ansehung mehrerer oder minderer Schwierigkeit der Ausführung, erstreckt sich so weit, dass einige selbst angehenden Organisten ganz leicht werden müssen, die letzten und grössesten aber auch geübte Spieler gewiss hinlänglich beschäftigen; das ist aber eben recht, um Studirende, erst in geistiger, dann auch, wenn sie die rechten Leute sind, in mechanischer Hinsicht weiter zu bringen. — Zu loben ist auch, dass Hr. R., wie auch Andere in neuer Zeit gethan, das Registriren bey jedem Stück bestimmt hat, aber nicht so, wie öfters geschieht, dass die Stimmen im Einzelnen genannt werden, was den Unerfahrnen oft in Verlegenheit bringt, da er in einem kleinen Werke oft nicht alles Angegebene besitzt, oder in einem grossen zu vieles, was zum Zweck dienen könnte, und er nun unbenutzt lassen soll: sondern indem nur im Allgemeinen angegeben wird: Mit sanften Stimmen — Für's volle Werk — Mit starken, aber nicht schreyenden Stimmen u. dergl. Auf eine Art zu registriren, deren sich Seb. Bach zuerst und mit grösstem Erfolg bedienet haben soll, und die Rec. mehrmals von dem trefflichen Friedr. Schneider in Leipzig mit eben so viel Kunst, als Geschicklichkeit und Wirkung anwenden hörte — hat Hr. R. nicht Rücksicht genommen; auf die nämlich, das Pedal (besonders beym Choralvorspiel, oder auch wo überhaupt ein *Canto fermo* recht pathetisch durchklingen soll,) nur in seinen mittlern und höhern, aber doch imposanten Stimmen zu gebrauchen, um eben darauf, während der Satz übrigens blos manualiter, etwa als Trio, durchgeführt wird, den Choral oder *Canto fermo* mit *diesem* Pedal einzuweben. Mehrere der herrlichsten Bach'schen Vorspiele, namentlich in der reichen Sammlung, die bey Breitkopf und Härtel erschienen, machen blos darum nicht viel Wirkung, weil man dies nicht weiss und nicht anwendet, sondern das Pedal nach gewöhnlicher Weise ziehet, wo denn der *Canto fermo* entweder nicht genug, oder doch nicht deutlich hervortritt, oder auch in einem, zu den andern Stimmen zu entfernten Verhältnis stehet. Darum wollte auch Rec. diese Bemerkung nicht unterdrücken; und sollten Unerfahrne glauben, dann klinge ja das Pedal nur, wie ein zweytes Manual in der Tiefe; so will er nichts hinzusetzen, als: versucht es nur erst, und ihr werdet es ganz anders finden. —

Hr. R. aber wird sich, nach Rec. Ueberzeugung, ein wahres Verdienst erwerben, wenn er fortfährt, uns von Zeit zu Zeit mit der Fortsezzung dieses Werks zu erfreuen, vorausgesetzt, er macht sich dieselbe immer so wichtig, als sie in der That ist, und zwar in Hinsicht auf die Sache selbst, und auch in Hinsicht auf die meist armen Organisten, die sich nicht *vieles* kaufen können, um darunter *einiges* wahrhaft Gute zu besitzen. Der Letztern wegen hätte auch der Verleger den Preis nicht so unbillig hoch ansetzen sollen.

Der Kosak und der Freywillige, Liederspiel in in einem Act, von Aug. v. Kotzebue, in Musik ges. von Bernh. Ans. Weber, königl. preuss. Kapellm. Klavierauszug. Berlin, b. Schlesinger. (Preis 1 Thlr.)

Was dies Stück auf dem Theater für Wirkung thut, weiss Rec. nicht; auch lässt sich die Fabel desselben aus den Gesängen nicht errathen, und von den Charakteren treten auch nur einige in den Liedern klar genug hervor. Ist beydes Letztere ein Tadel, so trifft er nicht Hrn. W., sondern den Dichter. In Berlin wurde das Stück zuerst, wie hier auf dem Titel steht, den 27sten Novbr. 1813, nach der Wiedereroberung der Festung

Stettin gegeben, und die öffentlichen Blätter erzählten damals von seiner günstigen Aufnahme. Diese kann es zum Theil jener vortheilhaften Gelegenheit zu verdanken gehabt haben, hoffentlich aber andern Theils der angenehmen Musik, und wol auch manchem glücklichen Einfall des Poeten, neben manchem unglücklichen. — Rec., der blos den Klavierauszug der Gesänge anzuzeigen hat, erwähnt jenes alles nur, damit er entschuldigt sey, wenn er von diesen nicht als von Theatermusik spricht, sondern als von mannigfaltigen kleinen Gesängen überhaupt, wie sie sich hier ihm und den Käufern des Werkchens darbieten.

Statt einer Ouverture liess Hr. Kapellm. W., um den Freywilligen und den Kosaken gleich bestimmt anzukündigen, seine schöne Melodie zu Göthe's: Im Felde schleich' ich still und wild — von zwey Waldhörnern in F dur blasen, dann ein nationales Kosakenliedchen in D moll spielen, hernach jenes wiederholen, und damit war's aus: gewiss ein eben so zweckmässiger, als angenehmer Gedanke. Von den Gesängen, die nun in nicht weniger, als 14 Nummern folgen, und fast allein aus recht eigentlichen Liedern bestehen, wie sie auch beym Klavier befriedigen, führt Rec. nur die an, die ihm wahrhaft ausgezeichnet scheinen. No. 2, ist ein liebliches Liedchen, dessen Musik zu den Worten: Noch in der Ferne etc. sehr innig ist. No. 5, gefällt durch muntere Leichtigkeit und anspruchlose Natürlichkeit. No. 5, ist dem, No. 3 ganz an die Seite zu setzen. No. 6 hebt sich höher, denn es enthält — Rec., mit dem Schauspiel unbekannt, begreift freylich nicht, wie, und mit welchem Recht? — Schillers köstliches Lied der Thekla: Der Eichwald brauset etc. Es ist dies bekanntlich bis zum Aerger oft in Musik gesetzt worden: Rec., der wol einiger Dutzend Compositionen desselben sich erinnert, muss der Weber'schen, neben der Zelter'schen, den Vorzug vor allen geben. Die letzte greift tiefer und ist mehr im Charakter der Thekla in jener Situation: die erste rührt sanfter, singt sich besser, und sagt wahrscheinlich denen mehr zu, die das Lied einzeln für sich, ohne des Zusammenhangs im *Wallenstein* zu gedenken, vortragen. Man möchte wol dies Stück, Text und Musik, beklagen, dass es in eine Burleske mit eingenähet worden! — No. 7, eine komische Carikatur, wie sie eben passend war. No. 8, wo Hr. v. Kotzebue, nach dem feisten Spasse des vorhergehenden Satzes, wieder „täglich knien und zu Gott beten" lässt — ist, in der Musik, eine angenehme Kleinigkeit, die sich auch durch sehr gut geführte Mittelstimmen der Begleitung auszeichnet. Als No. 13 steht ein altes, aber echtes *Victoria* von weiland Kirnberger, in lauter Pfundnoten, ursprünglich zu einem gleimschen Liede des preussischen Grenadiers im 7jährigen Kriege geschrieben. Es mag an Ort und Stelle gute Wirkung gethan haben, wenn man es nämlich erkannt, und so die glänzende Vergangenheit an die glänzendere Gegenwart geknüpft hat. Den Schluss, No. 14, macht Müchler's Wehrmannslied, v. Hrn. W. körnig und trefflich in volksmässigem Chor, wie es eben seyn muss, gesetzt.

Wer auch an dem Werkchen als Theaterstück keinen Antheil nimmt, wird doch durch dasselbe, und wenigstens durch die hier ausgehobenen Stücke, Genuss und Freude finden können.

Kurze Anzeige.

Eingangsmusik und Gesänge zum Schauspiel, der arme Minnesänger — comp. und f. d. Pianof. arrangirt v. Bernh. A. Weber, königl. preuss. Kapellm. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 8 Gr.)

Die kleine Ouverture, eine Art von zierlich variirtem Pastorale, ist angenehm und passend; die drey Lieder sind es ebenfalls, obgleich sie übrigens nicht unter die eigenthümlichsten dieses Componisten gezählt werden können. Im ersten wäre auf das Scherzhafte und Neckende des Textes mehr Rücksicht zu nehmen gewesen: so ist es wol gut, aber zu allgemein. Das dritte ist am zartesten und herzlichsten behandelt. Eben so vorgetragen, macht es eine schöne Wirkung. — Diese Lieder sind zugleich in einer zweyten Form in demselben Verlage herausgekommen:

Gesänge aus dem Schauspiel, der arme Minnesänger, von B. A. Weber, für die Guitarre eingerichtet von C. Klage. (Preis 4 Gr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juny. №. 25. 1814.

Ueber den Zustand der Musik in Amsterdam.

Amsterdam. Ende d. Mays. Ein so vollständiges Gemälde des hiesigen Musikwesens, wie Sie es vom Niederländer niederländisch bis in die Details ausgeführt wünschen, kann ich Ihnen nicht liefern. Was gehörte auch dazu, an einem so grossen Orte, bey so vielen und so vielgestaltigen Objecten, und überdies, bey dem Wandelbaren mehrerer derselben! An mancherley treu aufgefassten Umrissen jedoch, woraus sich der denkende Leser hernach vielleicht selbst ein zusammenhängendes Bild entwerfen kann, soll es Ihnen, und darf es Ihren Annalen, nicht fehlen. Dafür allein gebe ich das Folgende; und indem ich mich, nach dieser Erklärung, für losgesprochen halte von aller Strenge gegen die Form, halte ich mich eben darum nur für desto mehr verbunden zu aller Strenge gegen die Sache. —

Wer Amsterdam in Hinsicht auf Tonkunst vor etwa zwanzig Jahren gekannt, dann nicht gesehen, und nun erst wieder besucht hätte, dem würde sicher die seitdem so sehr vermehrte Musikliebhaberey überhaupt stark auffallen; und der verbesserte Geschmack — die Anhänglichkeit an gute Musik, will ich sagen — freylich nur unter dem gebildetern Theile des Publicums, vielleicht nicht minder. Jene denkt man sich, wie ich aus Erfahrung weiss, auswärtig bey weitem nicht so gross, als sie wirklich ist; diese, ist sie nicht so weit verbreitet, wie an manchen Hauptorten Deutschlands, und muss man freylich auch noch Reste vom Gegentheil genug, selbst bey dem übrigens auszeichnenswerthen Theile des Publicums, bemerken: so ist sie doch in den letzten Decennien sehr bedeutend vorgerückt — so weit, dass, wer nur das Spätere kennet, kaum glauben wird, *wie* weit man vor jener angegebenen Zeit hier, in Absicht auf Musik, zurück war. Indem ich mich an diesen Gedanken halte, und anführe, was zunächst die angegebene, der Tonkunst, ihren Freunden, und selbst der Bildung überhaupt, vortheilhafte Veränderung bewirkt hat: so lehre ich Sie zugleich die vorzüglichsten hiesigen Musikinstitute, wie sie vor kurzem waren, und wie sie noch sind, einigermassen, und für unsern Zweck hoffentlich genügend, kennen.

Vielleicht den ersten, wesentlich eingreifenden Anstoss, wenigstens einen ungemein wirksamen, gab die *deutsche Oper*, die unter den Directoren, Hunnius und Schmidt, hier errichtet war, und wo die besten Werke deutscher Meister — die mozartschen, die winterschen Opern u. a. — gegeben wurden. Das Publicum, erst von dem Neuen angezogen, und von der Kraft der Werke frappirt, wurde bald auch von dem Eigenthümlichen und Schönen derselben eingenommen, lernte sich näher mit ihnen befreunden, fasste immer mehr Interesse für die Unternehmung, und unterstützte sie anständig. Ging sie endlich doch zu Grunde, so lag das nicht an uns Amsterdamern, sondern an der nicht lobenswerthen Leitung des Ganzen durch die Unternehmer. Die Richtung aber, welche dem Sinn und Geschmack, wenigstens des, für Musik vorzüglich geeigneten Theils des Publicums durch diese Werke gegeben ward, konnte in der Folge nicht leicht, wenigstens nicht ganz und entscheidend verändert, und auch nicht ganz verdrängt werden; so dass sie selbst jetzt noch, zur Freude der Unterrichteten und Theilnehmenden, oft bemerkbar wird, und vielleicht nur wieder günstigere, ruhigere Verhältnisse dazu gehören, sie wieder schöne Blüthen und Früchte erzeugen zu sehn.

Ein zweytes löbliches Institut, das zu jener Verbesserung des Geschmacks mitwirkte, war das *Concert*, durch die Gesellschaft, *Eruditio Musica*, im Jahr 1796 errichtet. Es wurde im deutschen Theater gegeben und zwar des Sonntags. Hier lernte man zuerst den Werth der Symphonie, wie sie seit und durch Haydn und Mozart ausgebildet ist, kennen und schätzen. Das vortreffliche Orchester

von 70 Personen führte die Symphonie, unter der durchaus rühmenswürdigen Direction des Hrn. J. Schmidt, (jetzt in Frankfurt a. M.,) mit der grössten Präcision aus, und das Publicum nahm solche mit dem lebhaftesten Beyfall auf. Hiedurch wurde der Geschmack in diesem Theile der Musik sehr verbessert: aber, wie eben bey dieser *Haupt*gattung der jetzigen Musik von selbst einleuchtet, in diesem nicht allein. — Der Gesang in diesem Concert war zwar anfänglich ziemlich unbedeutend: er wurde aber nachher verbessert, seit Hr. Schmidt jene deutsche Oper errichtet hatte, deren Mitglieder im Concert sangen. Vornämlich erfreuete die, sonst so berühmte Mad. Lange, damals noch in voller Kraft, das Publicum öfters durch ihren schönen Gesang. — Dies Concert dauerte unter mehr oder weniger günstigen Umständen fort bis zum J. 1810. Nachdem Hr. Schmidt nach Frankfurt abgegangen war, kam Hr. Fodor an dessen Stelle, ersetzte aber seinen Vorgänger nicht. Hr. Fodor ging auch nachher, wegen Uneinigkeit unter den Mitgliedern, mit einigen seiner Collegen ab, und Hr. Hansens kam an seine Stelle. Das Concert hatte durch diese Revolution viel gelitten, und konnte sich zu seiner ersten Höhe nicht wieder erheben; es wurde auch vom Publicum nicht mehr mit so viel Theilnahme unterstützt. Endlich, als Holland dem französischen Reiche einverleibt wurde, durften einzig und allein das holländische und das französische Theater spielen; alles Uebrige, was unter die Rubrik theatralischer Vergnügungen gebracht werden konnte, und mehr oder weniger mit dem Theater zusammenhing, musste jenen bestimmte Abgaben entrichten. Weil diese aber gar zu drückend waren, so musste das Concert aufhören. — Es wäre sehr zu wünschen, dass es den hiesigen ersten Tonkünstlern gefallen möchte, ein ähnliches Concert nun wieder zu errichten. An der Unterstützung des Publicums würde es, in der jetzigen Zeit, und noch mehr in der, welche wir endlich wieder mit Sicherheit erwarten dürfen, gewiss nicht fehlen. Die Concerte, welche eben jetzt bestehen, entsprechen den Bedürfnissen wahrer Musikliebhaber nicht ganz. Eine grosse, kräftige Symphonie hört man jetzt selten gut ausführen, und grosse Ensemble-Stücke gar nicht.

Nachdem das Concert, *Eruditio Musica*, aufhören gemusst, errichtete nämlich, im J. 1811, eine Gesellschaft Musikliebhaber ein Concert, welches in dem Saal, über der holländischen Manége, des Sonntags gegeben wurde. Ich wiederhole aber: es ersetzt jenes, der *Eruditio Musica*, nicht. Das Orchester konnte, weil das holländische und französische Theater an dem nämlichen Tage spielten, nicht gut besetzt werden; besonders war dies an den Blasinstrumenten bemerkbar. Im letztverflossenen Winter jedoch war dies besser, weil kein Theater mehr des Sonntags spielen darf. Hr. Baldenecker ist Musikdirector. Es ist Schade, dass er öfters die Tempos übertreibt. Der Gesang wurde von Liebhabern ausgeführt. Die vorzüglichsten derselben sind: die Dem. Abeleven und Grave, und die Hrn. Sündorf und Linsen. Erstere singt Sopran, die andere Alt. Beyde haben schöne, volle Stimmen, besonders Dem. Grave. Hätten sie etwas mehr Schule, so würde man sie wahrhaft ausgezeichnete Sängerinnen nennen müssen. Hr. Sündorf verbindet mit seiner angenehmen Tenorstimme eine gute Methode; besonders gelingt ihm das eigentliche Cantabile: geschwinde Satze und Passagen scheinen aber seine Sache nicht zu seyn. Hr. Linsen singt Bass, und trägt alles sehr gut vor; er versteht viel Musik. Die übrigen Sänger sind weniger bedeutend. In den ersten zwey Wintern wurden öfters Duette, Terzette, Quartette und grössere Stücke sehr gut gegeben: dies war aber, leider, im vorigen Winter nicht mehr so, denn die Sänger harmonirten nicht mehr zusammen, obschon das Motto der Gesellschaft *Harmonia* ist. Es ist dies sehr zu bedauern; denn vereinigt hätten sie grosse Ensemble-Stücke sehr gut geben können: so wurden aber nur Arien gesungen, höchstens ein Duett. — Die Instrumental-Solos wurden theils von Dilettanten, theils von hiesigen Künstlern ausgeführt. — Weil nun aber dies Concert durch eine geschlossene Gesellschaft gegeben wurde, so konnte es aufs grosse Publicum keinen Einfluss haben. —

Die *italienische Oper*, welche zur Zeit des Königs hier bestand, hat zum Verbessern des Geschmacks viel beygetragen. Die Gesellschaft war sehr gut; ja, so gut, als sie nur irgend zusammen zu bringen war. Unter den Sängerinnen glänzten die Bertinotti, die Strinisachi u. A. Es wurden die besten italienischen Opern, von Paisiello, Cimarosa, Pär und A. gegeben: aber auch Mozarts Don Giovanni, Figaro u. a. m. Leider musste auch diese Oper durch die bekannten öffentlichen Verhältnisse jener Zeit aufhören. — Haben die *holländische* und die *französische* Oper zur Ver-

besserung des Geschmacks wirklich beygetragen, so ist dies wenigstens keineswegs viel gewesen; und von gewisser Seite haben sie dieselbe eher verhindert oder gestört. —

Das *Concert* der Gesellschaft, *Felix Meritis*, das ausser Landes Ruf hat, hat sich nun schon seit 25 Jahren erhalten, und wol eben dadurch zum Theil seinen Ruf erlangt. Der Saal ist länglich rund: die Musik hallet daher zu stark wieder, besonders wenn er nicht genug gefüllt ist. Dies mag auch wol die Ursache seyn, warum die Symphonien nie gut zusammen gehen, und man ein öfteres Schwanken bemerkt. Das Orchester ist aus Künstlern und Liebhabern zusammengesetzt; weil aber viele der letztern ihren Platz nicht gut ausfüllen, so mag dies auch eine Ursache jenes Schwankens seyn. Die Blasinstrumente sind dagegen alle sehr gut besetzt. Das Ganze wird geleitet und die aufzuführenden Musikstücke werden bestimmt durch zwey Directeurs, wovon einer nur wenig, und der andere gar keine Musik versteht. Hr. Fodor ist Musikdirector. Beym Dirigiren zeigt er aber nicht genug Feuer und Lebhaftigkeit; was Hr. Baldenecker zu viel thut, thut er zu wenig. Der Gesang war im vorigen Winter mehrentheils durch Sänger vom hiesigen französischen Theater besetzt; fiel aber nicht vorzüglich aus. Dem. Dangeville wurde recht artig singen, wenn sie weniger Schnörkeleyen machte und mehr Takt hielte. Hr. Coeuriot singt Tenor und hat eine gute Methode. Hr. Campenhaut, ebenfalls Tenor, übertreibt und schreyt zuweilen. Hr. Chiodi, ehemals Bass-Sänger vom italienischen Theater, hat eine starke, aber nicht tiefe Stimme. Er ist zu eintönig in seinem Gesange. — Man hört hier auch zuweilen Terzette und Quartette. Das Concert geht aber übrigens nach einem gewissen Schlendrian, und eins gleicht so ziemlich dem andern. Der Anschlagzettel verkündigt gewöhnlich: Erster Theil: Symphonie, Arie, Concert, Arie oder Duo, und Ouverture. Zweyter Theil: Symphonie, (wovon aber nur ein Stück gegeben wird,) oder Ouverture, Arie, Concert, Duo oder Trio und Finale. Ist das Concert brillant, so werden auch wol drey Concerte gegeben. —

Die übrigen stehenden Concerte bedeuten alle weniger. — In den vorigen Wintern wurden auch *Privat-Concerte* gegeben. Eins davon, welches auf Mittwochen gegeben wurde, zeichnete sich vorzüglich aus. Man hörte darin viele Liebhaber, welche sonst nie öffentlich auftreten. Dies konnte man gewissermassen als eine Bildungsschule, besonders der Sänger, ansehen. Im letztverflossenen Winter hatte dies, der unruhigen Zeiten wegen, nicht statt. — Die Hrn. Fodor, Jacobsen, Wilms, Baldenecker und Mann errichteten im Jahr 1811 ein Concert, welches des Dienstags im Saal der Münt gegeben wurde, und hatten dabey die Absicht, den Gesang durch Liebhaber aus den ersten Häusern ausführen zu lassen. Dies glückte auch Anfangs und fand Beyfall: allein schon beym dritten Concerte wollten die Liebhaberinnen nicht mehr singen, und so scheiterte dies Unternehmen, welches so schön und zweckmässig angefangen hatte. —

Durch die unruhigen Zeiten ist die Musik in den letzten Jahren freylich, wie überall, eher rückwärts als vorwärts gegangen. Aufführungen grosser Werke fanden im verflossenen Winter fast gar nicht Statt, eine einzige ausgenommen. Hr. Hansens, Musikdirector vom holländischen Theater, gab die *Glocke* von Schiller, mit Musik von Romberg, im deutschen Theater. Die Aufführung gelang aber eben nicht besonders. Die Sänger waren vom holländischen Theater, und sprachen das Deutsche nicht immer richtig aus; welches anstössig war. Im zweyten Theil des Concerts wurde die schöne Symphonie von Beethoven aus C dur gegeben, und durch das gut besetzte Orchester sehr brav ausgeführt. Dann folgte die Phantasie von Beethoven für Piano mit Orchester und Chor. Hr. Wilms spielte die Pianopartie; das Ganze erhielt Beyfall. — Die Gesellschaft von *Felix Meritis* hatte ein Concert zu Ehren des Prinzen von Oranien veranstaltet, welcher auch mit seiner durchlauchtigen Familie zugegen war. Hr. Fodor hatte eine Cantate dazu componirt. Die Solopartien sowol, als die Chöre, wurden von Liebhabern, und von Einigen recht gut gesungen. Die Musik hatte das Verdienst, sehr populär zu seyn; zuweilen war sie dies nur gar zu sehr. Der Componist blieb auch nicht immer dem Dichter getreu; denn z. B. eine Stelle, welche mit viel Würde und Kraft hätte behandelt werden müssen, klang wie ein Walzer von Wenzel Müller. Hr. Fodor spielte auch eine Polonaise für's Piano von seiner Composition, mit vieler Präcision und Fertigkeit; überhaupt sehr brav. Vielen wollte aber im Accompagnement das Klopfen der Violinbögen auf die Saiten, *col legno de l'arco*, nicht behagen; man fand es sogar unanständig, den fürstlichen Personen so etwas zu geben. Auch wurde eine neue Concertante von Wilms, für

Violin, Violoncell, Flöte, Klarinette und Fagott, gegeben. Sie wurde durch die Hrn. Kleine, Rauppe, van Ollefen, Kleine (Vetter des Vorigen) u. Mann, sehr gut ausgeführt und erhielt Beyfall. Die Concertante ist kurz; sie fängt mit Allegro an, (aber nur ein Solosatz,) geht dann in ein kurzes Andante über, und dies fällt in eine Polonaise. —

Von *fremden Künstlern* hörten wir diesen Winter nur drey. Madame Schönberger, geb. Marconi, vom wiener Hoftheater, gab, bey ihrer Durchreise nach London, ein Concert im deutschen Theater. Man hatte ihr abgerathen, Concert zu geben, weil sie wahrscheinlich, der schlechten Zeiten wegen, die Kosten nicht herausbringen würde: allein sie glaubte dies doch thun zu müssen, besonders weil sie eine Menge Empfehlungsbriefe an hiesige erste Häuser mitgebracht hatte. Allein viele der ersten Häuser benahmen sich eben nicht artig, und schickten der Mad. Sch. ihre Concert-Billets wieder zurück. Das Theater war also ziemlich leer. Hätte Mad. S. sich bekannter gemacht, z. B. in einem der stehenden Concerte gesungen, so würde sie wahrscheinlich ein volles Haus gehabt haben. Sie sang drey Arien, und zum Entzücken schön; besonders die zweyte. Jedermann war bezaubert, durch ihren schönen Vortrag, und ihre volle, runde, tiefe Altstimme. Sie zeigte einen Umfang der Stimme vom kleinen Es bis zweygestr. g. Mad. S. wurde ersucht, noch ein Concert zu geben: allein durch das erste abgeschreckt, hatte sie dazu keine Lust, und eilte, ihre Reise nach London fortzusetzen, wo ihre schöne Kunst wahrscheinlich besser belohnt werden wird. Kein reisender Künstler, sey er noch so geschickt, wird, wenn er *hier* nicht bekannt ist, (und hier ist vom Auswärtigen weniger bekannt, als man glauben sollte,) ein vortheilhaftes Concert geben können, brächte er auch noch so viele Empfehlungsbriefe mit. Die Violinisten Rode und Fränzl haben hier gute Geschäfte gemacht: beyde waren aber auch durch ihren Ruf sehr bekannt. — Hr. Thurner, sonst Hoboist in der königl. Kapelle in Kassel, gab hier auch Concert. Vorher hatte er sich im Concert von *Felix Meritis* bekannt gemacht. Hr. T. blies ein Concert von seiner Composition sehr schön; am allerschönsten aber ein Rondo und Variationen auf ein Tyrolerlied. Hr. T. hat einen herrlichen Ton, viele Fertigkeit und einen sehr gebildeten Vortrag. Besonders ausgezeichnet ist sein Crescendo und Diminuendo. Hr. T. geht nach Wien, wo er angestellt ist. — Mad. Becker von Hamburg machte sich im letzten Concert von *Felix Meritis* bekannt. Sie sang zwey Arien, und zeigte darin eine ausserordentliche Höhe der Stimme, (sie sang bis dreygestr. a,) und viele Gewandheit in Passagen. Ihr ganzer Gesang scheint mehr darauf berechnet, den Zuhörer in Verwunderung zu setzen, als zu rühren, oder auch nur eigentliches Wohlgefallen zu erregen. Sie erhielt aber lauten Beyfall; wahrscheinlich wegen der seltenen Höhe! Mad. B. gab auch Conc. im deutschen Theater, und sang auch hier verschiedene Arien, worin sie nicht unterliess, ihre erstaunliche Höhe zu zeigen. Zum Schluss gab sie eine Scene von Grétry aus *Blaubart*, deren Ende eigen und komisch genug war. Mad. B. thut einen heftigen Schrey, fällt in Ohnmacht, und das Publicum lacht. Ein wunderlicher Einfall, in einem Concerte so 'was zu geben! Das Haus war ziemlich voll. —

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Wien, d. 5ten Juny. Uebersicht des Monats May.

Hofoperntheater. Am 23sten sahen wir (zum Vortheil der Hrn. Saal, Vogel und Weinmüller) zum ersten Mal auf diesem Theater *Fidelio*, eine Oper in zwey Aufz., nach dem Franz. neu bearbeitet, mit Musik von Hrn. L. v. Beethoven, mit grossem Beyfall aufführen. Als diese Oper vor einigen Jahren zweymal auf dem Theater an der Wien gegeben wurde, hatte sie sich keineswegs einer günstigen Aufnahme zu erfreuen: um so mehr ist es jedem Kunstfreunde erfreulich, den Componisten für seine beharrliche Ausdauer und mühevolle Umarbeitung belohnt zu wissen. Dass es auch noch Andere giebt, die nicht gänzlich mit dem allgemeinen Urtheil übereinstimmen, lässt sich denken. Einige sagen, das Süjet (wieder eine Rettungsgeschichte) sey veraltet, und müsse, nach so vielen ähnlichen, seit dem *Wasserträger*, fast zum Ueberdruss aufgetischt, eher abstossen, als anziehen; Andere, die Musik sey, in Hinsicht des *Gesanges*, gewiss nicht so originell, als man von diesem Meister habe erwarten müssen; z. B. der schöne, vierstimmige Canon (G dur $\frac{3}{4}$) — welcher wiederholt werden musste — erinnere zu sehr an den Canon: „Sento che quelli sguardi" in der

Camilla; wieder viele andere Stellen erinnern an Mozart etc. Wir lassen diese Controversen auf sich beruhen, und erwähnen nur Folgendes. Das Sujet ist dasselbe, wie zu Pärs *Leonore*. Hrn. v. B.s Musik ist eine sehr gelungene Arbeit; Einzelnes mag die, durch seine Instrumentalwerke so hoch gespannte Erwartung nicht erfüllen: aber misslungen ist es darum doch nicht; und Anderes ist wahrhaft trefflich. Man wird jenen Antagonisten wol zugeben müssen, dass der Gesang nicht überall vorzüglich zu rühmen sey, dass einige Reminiscenzen sich eingeschlichen haben, u. dergl.: das Ganze bleibt aber interessant, und für einzelne Schwächen entschädigen den Kenner mehrere wahre Meisterstücke, so dass jeder uneingenommene Zuhörer das Haus vergnügt verlässt. Ausser der Ouverture — die dazu neu componirte wurde erst bey der zweyten Vorstellung gegeben — hat man die meisten Musikstücke lebhaft, ja tumultuarisch beklatscht, und den Componisten nach dem ersten und zweyten Act einstimmig hervorgerufen. Auch unserer Mad. Milder-Hauptmann (Fidelio) wurde diese Ehre zu Theil. Uebrigens trugen zum Gelingen des Ganzen vorzüglich, Hr. Weinmüller (Kerkermeister) und Dem. Bondra d. j. (Marzelline) bey. Hrn. Vogels Spiel (Pizarro) war unverbesserlich: doch scheint diese Rolle mehr für einen eigentlichen Bass geschrieben zu seyn, und dem Bariton des Hrn. V. fehlt Tiefe und Kraft. Statt Hrn. Radichi, (Florestan) würden wir lieber Hrn. Wild gesehen haben, wodurch auch der ganze zweyte Act an Interesse gewonnen hätte. Die Chöre gingen gut, und das Orchester bewährte seinen alten Ruhm. Wiederholt wurde diese Oper bis jetzt nur einmal, nämlich am 26sten. Die neue Ouverture (E dur) wurde mit rauschendem Beyfall aufgenommen, und der Componist bey dieser Wiederholung wieder zweymal hervorgerufen.

Am 24sten wurde, gleichfalls zum ersten Male, *Der neue Gutsherr*, ein komisches Singspiel in einem Aufzuge, frey nach dem Französischen, von J. F. Castelli, mit einer gefälligen Musik v. Boieldieu, aufgeführt, und seitdem schon mehrmals wiederholt. Dem. Bondra d. ält., als Babette, Nichte des Verwalters, und Hr. Ehlers, als Johann, Bedienter des Barons, erhalten das Ganze durch ihr ungezwungenes Spiel, und ihren angenehmen Gesang. Ein Duett, (E dur) von diesen Beyden gesungen, zeichnete sich besonders aus.

Da seit dem 1sten May beyde k. k. Hoftheater und das Theater an der Wien unter der Direction des Hrn. Grafen Ferd. v. Pálfy vereinigt sind: so werden auf dem Hofoperntheater wieder Divertissements gegeben, wozu die Familie Kobler auf sechs Monate engagirt worden ist. Bey einem orientalischen Divertissement, welches in diesem Monate auf die Bühne gebracht wurde, und das aus blossen Tanzstücken ohne Verbindung zu einem Ganzen bestehet, müssen die Grotesktänze den Zuschauer entschädigen.

Am 9ten trat Hr. Schelble, Tenorist des stuttgarter Hoftheaters, als Lorendano in der *Camilla* auf. Seine Art zu singen sowol, als seine Aussprache, hat nichts Empfehlendes. Das Publicum bezeigte Anfangs — wie immer, bey jedem Gaste — die grösste Nachsicht: die Unbehülflichkeit aber, und das Distoniren, welche stets zunahmen, veranlassten dasselbe zur Unruhe, und der Sänger wurde — nicht ausgezischt, sondern ausgelacht. Hr Sch. soll übrigens ein Musiker nicht ohne Verdienst seyn, und wir wollen daran nicht zweifeln: auf diesem grossen Theater zeigte er sich aber, und erging es ihm, wie wir berichtet haben.

Theater in der Leopoldstadt. Ausser einer grossen Zauberpantomime in zwey Aufzügen: *Der Riese Molochos*, oder der Mädchen-Räuber, von Hrn. Paul Rainoldi auf die Bühne gebracht, und zum Benefiz des Erfinders und seiner Frau am 14ten zum ersten Mal, mit einer Musik von Hrn. Wenzel Müller, gegeben, erschien auf diesem Theater nichts Erhebliches.

Stockholm. Uebersicht des Aprils. Den 3ten wurde von Hrn. Askergren Concert gegeben. Ouverture der Oper *Gustav Adolph* vom Abt Vogler. (Ging ohne Fehler.) Pianoforte-Concert v. Steibelt, von Hrn. Askergren gut vorgetragen. Arie von Righini, von Dem. Wäselia gesungen. Tripel-Concert von Crusell, von Hrn. Crusell (Klarinette), Hirschfeldt (Horn) und Franz Preumayer (Fagott) sehr gut gespielt. Variationen für Violin v. Maurer, von Hrn. Willman gespielt. Duo von Farinelli, von Mad. Casagli und Hrn. Crälius gesungen. Adagio und Rondo für Pianoforte mit Janitscharen-Musik; comp. von Fodor, gespielt von Hrn. Askergren. — Den 8ten (stillen Freytag) wurde, wie seit vielen Jahren gebräuchlich, zum Besten des Freymaurer-Waysenhauses, Concert gegeben.

Man hörte zum ersten Male hier *Jesus am Oelberge* von v. Beethoven. Das Stück ging sehr gut und gefiel allgemein. Etwas Weiteres über dasselbe zu sagen, ist, nach der, in diesen Blättern gelieferten, ausführlichen Recension, und nach der Bestätigung derselben durch den Eindruck früherer Aufführungen des Oratoriums an mehrern andern Orten, nicht nöthig. Dass der Componist, besonders gegen das Ende, sich allzuweit vom Oratorienstyl, den er Anfangs so würdig erfasset, entfernet habe, empfand man übrigens auch hier. Dem. Wäselia, und die Hrn. Karsten und Collin (Dilettant) sangen sehr brav. — Auf dieses Werk folgten die *sieben Worte Jesu am Kreuz* von J. Haydn; dies in der ganzen, für Musik gebildeten Welt bekannte, geehrte, geliebte Meisterwerk. Mad. Lindström und Mad. Sevelia, und die Hrn. Collin und Crälius sangen. Hr. Prof. du Puy dirigirte das Ganze und Hr. Concertm. Müller führte es an. — Den 16ten wurde von Hrn. Crälius Concert gegeben. Ouverture der Oper, *la Chasse du jeune Henry*, von Méhul, ging sehr gut. Scene mit Chor (wir wissen nicht von wem) von Hrn. Crälius mit bestem Willen gesungen. Variationen für die Klarinette v. Hrn. Crusell comp. und gut geblasen. Arie aus der *Macht der Töne*, von Winter, (Krieg ist nur ein Abbild der Hölle etc,) von Mad. Liedbeck (Dilettantin) vortrefflich gesungen. — Quintett (wir wissen nicht von wem) v. Dem. Feldman (Dilettantin) auf dem Pianoforte, und den Hrn. Berwald (Violino), Megelin (Violoncello), Askergren (Viola), und Christian Ficker (Hoboe), ging gut, gefiel aber wenig. Aria von Cimarosa von Mad. Liedbeck sehr gut gesungen. Concert für Fagott von Berwald, von Hrn. Franz Preumayr gut vorgetragen. Trio von Righini aus *Enea nel Lazio*, von Mad. Liedbeck und Hrn. Collin (Dilettant), nebst Hrn. Crälius gesungen; ging gut. Erwähnte Mad. Liedbeck (eine geborne Fräulein Rosensköld) ist seit einiger Zeit aus ihrer Heimath, Schonen, hieher gekommen, um ihre ganz ausgezeichnete Anlage zum wahren Bravour-Gesang auszubilden. Wir haben hier nie eine so schöne und starke Stimme gehört, wie die ihrige, und wünschen blos, dass sie in Ausarbeitung derselben so glücklich sey, wie ihre Talente hoffen lassen. Hrn. Crälius brachte diese wunderschöne Stimme, die Jedermann hören wollte, zwar keinen Lorbeer, wol aber überreichen Vortheil. Er hatte mehr Billets verkauft, als Menschen unterzubringen waren. Die daraus entstehende Unzufriedenheit und Unruhe brachte mehrere fast um allen Genuss der Musik. — Den 19ten wurde von den Hrn. Brüdern Bohrer Concert gegeben. Ouverture von Winter. (Wie selten wird es, leider, auch bey uns, den Triumph der jetzigen Tonkunst, grosse Symphonien, ganz und vollständig zu hören!) Concert für Violin, von Anton Bohrer comp. und sehr gut gespielt. Arie von Righini, von Dem. Wäselia gesungen. Concert für's Violoncell von B. Romberg, v. Max. Bohrer trefflich gespielt. Arie von Pär, von Hrn. Crälius gesungen. Duo Concertante für Violin und Violoncell von d. Hrn. Bohrer comp. und gut gespielt. Finale. — Mit vielem Vergnügen haben wir diese beyden Virtuosen gehört. Sie verdienen das Lob, das ihnen früher von andern Orten her in Ihrer Zeit ertheilt worden; und wer sie vor einigen Jahren gekannt hat, behauptet, sie wären in dieser Zeit noch um vieles weiter gekommen. Der Violoncellist trug übrigens auch hier den Preis davon. — Den 23sten wurde zum Vortheil der Kinder des verstorbenen Gelhaar (vormals Mitglied hiesiger königl. Kapelle) Concert gegeben, wobey, ausser Adagio und Polonaise für Flöte, Violin und Violoncell, von den drey Geschwistern gespielt, *Alexanders Fest*, oder die Macht der Töne, von Winter aufgeführt wurde. — Die Ausführung gelang vortrefflich. Die Composition ist bekannt. Die Solos sangen Mad. Liedbeck und Hr. Collin, (Dilettanten) nebst Dem. Wäselia, Mad. Casagli und Hrn. Crälius. Man konnte mit allen sehr zufrieden seyn. — Den 30sten gab Hr. Willmann Concert. Ouverture. Violin-Concert von Kreutzer, von Hrn. Willman gut vorgetragen. Arie mit obligater Violin und Viola von Pär, von Hrn. Crälius gesungen, und begleitet von d. Hrn. Westerdahl und Willman. Concert für das Fagott von Fischer, von Hrn. Franz Preumayr gut geblasen. Aria Polacca von Weigel, von Hrn. Crälius ziemlich gesungen. Violin-Conc. von Baillot, von Hrn. Willman sehr brav gespielt. —

Unsere Operngesellschaft hat uns diesen Monat mit Mozarts *Zauberflöte* ergötzt, worin wir mit Freude den Hrn. Lindström (Tamino) und Carl Preumayer (Sarastro) gehört haben. Mad. Casagli, in der Rolle der Papagena, gefällt ausserordentlich. —

In einer Zusammenkunft unsrer *musikalischen Gesellschaft* haben wir gehört: Symphonie von Kraus; (sie ging ohne Fehler;) Andante u. Polacca

für die Hoboe; von Hrn. Christ. Ficker ziemlich gut geblasen; Duo von Farinelli, von Mad. Casagli und Hrn. Collin vortrefflich gesungen; Variationen für das Fagott von Hrn. Conrad Preumayr sehr gut geblasen; Ouverture von Spohr, ziemlich gut ausgeführt.

Recensionen.

Balladen und Romanzen mit Begleit. des Pianoforte von Franz Danzi. 46stes Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Preis 16 Gr.)

Des Hrn. Kapellm.s, D., Instrumentalstücke, deren seit einiger Zeit nicht wenige erschienen sind, sollen ein ziemlich zahlreiches Publicum unter Dilettanten und noch mehr unter Dilettantinnen haben. Ohne im Geringsten dieses schmälern zu wollen, muss Rec. doch gestehen, er wünsche dies Danzi's Gesängen noch viel mehr, weil er sie viel vorzüglicher findet. Hrn. D.s Genius, Schreibart, und alles, was man seine künstlerische Individualität nennen möchte, ist eben *der* Richtung, welche die deutsche Instrumentalmusik jetzt errungen hat, weit weniger zusagend, als dem Gesange. Auch glaubt Rec. zu bemerken, dass Hr. D. diesen stets mit Vorliebe und viel grösserer Sorgfalt bearbeitet habe. Hierzu kömmt, dass er, der selbst manches angenehme Lied (wie gleich hier das erste) gedichtet, nicht nur seine Dichter dem Sinn nach, sondern auch die Form ihrer Dichtungen, versteht, und der Singkunst Meister ist, wie nicht eben viele in Deutschland. In diesen Hinsichten, so wie überhaupt — *concessis concedendis* — möchte ihn Rec. mit Zumsteeg vergleichen; und glaubt, wiewol ihm dieses Meisters schwächere Seite recht wohl bekannt ist, damit nicht wenig Rühmliches gesagt zu haben. — Da übrigens frühere Sammlungen D.scher Lieder und Gesänge nicht nur in diesen Blättern gehörig bezeichnet und gewürdigt worden, sondern wol auch unter Freunden und Freundinnen deutschen Gesanges weit verbreitet sind: so wird man bey der Anzeige der hier genannten nur kurz zu seyn brauchen.

Das erste Liedchen, von Hrn. Danzi ungefähr in Hölty's Weise gedichtet, ist höchst einfach, fliessend, und überhaupt so in Musik gesetzt, dass man wol merkt, diese sey zugleich mit der Dichtung empfangen worden. Es macht keine Ansprüche, wird aber sogleich einem jeden lieb. — Das zweyte, von Gubitz, ist in der Behandlung dem ersten ähnlich: hat aber Rec. weniger angesprochen. — Schillers liebliches: An der Quelle sass der Knabe — ist schon oft, und mehrmals auch schön, componirt worden: Hrn. D.s Musik stellt sich den besten in jeder Hinsicht an die Seite; in sanfter Anmuth, Natürlichkeit und Lieblichkeit des Gesanges selbst übertrifft es sie vielleicht alle. Die kleinen, geschmackvollen Verzierungen der Melodie, die hier gleich in diese selbst mit aufgenommen sind, wird nur ein so geübter Sänger, als Hr. D., eben so schreiben. Rec. hält dies Lied für ein kleines Meisterstück. — Mit gleicher Offenherzigkeit gesteht er aber auch, dass ihm die folgende Ballade (vom Grafen Stollberg) nicht hat gefallen wollen. Er siehet recht gut, warum Hr. D. sie eben so musikalisch aufgefasst hat, und kann gegen die Ansicht selbst, und Ballade für Ballade genommen, nichts sagen: gleichwol, so lange deutsche Dichter diese Gattung zur ausführlichen Erzählung ausspinnen und mit so mannigfaltigen Gegenständen an- und überfüllen, wird auch der Musiker gezwungen seyn, von dem eigentlichen Begriff der Ballade mehr zu abstrahiren, und mehr zuzugeben, als dieser will, wenn nicht die Musik für mehrere Scenen ganz unbefriedigend, und im Ganzen monoton, wo nicht gar matt und langweilend, werden soll. Das Beste, nach Rec. Urtheil, was in dieser Gattung und Form der Musik existirt, ist Zelters Composition des schillerschen *Tauchers:* und gleichwol, wer kann sie ganz singen, ohne die Wahrheit jener Bemerkungen zuzugestehen? Bey dieser Ballade des Hrn. D. wird er dann noch mehr Grund hierzu bekommen. — Bedeutend, eindringlich und schön ist dagegen wieder Chr. Schreibers Romanze: Es stand der Sänger mit trübem Sinn — bis etwa auf den Schluss, (die letzte Zeile,) welcher aber, wie man's auch irgend mache, stets unbefriedigt lassen wird, weil er auch im Gedicht, das sonst so brav ist, unbefriedigt lässt, und zwar auf eine ganz unerklärlich wunderliche Weise, ja, weil eigentlich wol kein Mensch recht weiss und wissen kann, was der Dichter damit gewollt hat. So muss man sie denn geradehin aufgeben: dann aber wird man das Uebrige mit Hrn. D.s Musik von vieler, und diese Musik durchgängig eben von der rechten Wirkung finden. — Ein gar liebliches und wieder recht zu einem

Stück mit dem Text verschmolzenes Lied ist die Romanze (im französischen Sinn) von Lamprecht, womit die Sammlung sich schliesst. Die Musik hat dabey, ohne im Geringsten gekünstelt oder auch nur weniger fliessend zu seyn, einige wahrhaft eigenthümliche Wendungen. Sie ist, mit einem Worte, was und wie sie seyn soll. — Weiter das Werkchen zu empfehlen wäre unnöthig; denn dass Hr. D. correct schreibt, gut declamirt etc., das weiss Jedermann; und dass dies, so wie, was oben gerühmt worden, zur Empfehlung diene, ebenfalls. — Die Lieder sind gut gedruckt, und der Preis, nach Verhältnis der Bogenzahl, sehr mässig.

Robert und Klärchen, Romanze von Tiedge, in Mus. ges. m. Begleit. von 2 Violinen, Viola und V.cell, oder im Klavierauszug von F. Spindler. Offenbach, b. André. (Preis 2 Fl. 45 Xr.)

Wer die bewegliche Historie, wie sie Roberten, ungeachtet „er weinet," und Klärchen von ihm behauptet, er könne wol lieben, aber nicht tödten, dennoch unter die Soldaten nehmen, Klärchen hingegen, da er nicht, versprochenermassen, bald wieder heim kömmt, stirbt, („der Kuss eines Engels enthaucht ihr das trauernde Leben,") und er, der Robert, nun doch kömmt, aber, da es zu spät ist, nicht minder stirbt; (über seine Todesart verlautet nichts Naheres; blos: er „erliegt dem Geschick;") wer diese Historie, etwas weitläufig erzählt, und mit vielen (zum Theil aber gewiss angenehmen) Bildern geschmückt, zu singen sich geneigt fühlt: dem ist in der That zu rathen, sich dieser Composition zu bedienen, mag er sich zur Begleitung nun die Geigen, oder das Pianoforte wählen. Was *Er* sucht, wird er finden; und was sonst noch darin vorhanden ist, das sucht und findet er nicht.

Das Stück ist nämlich, wie nun einmal der wunderliche Ausdruck lautet, durchcomponirt: aber nicht nur in dem gewöhnlichen Sinne, sondern auch in dem ungewöhnlichen, dass fast alles, was nur irgend, sey es als Handlung, oder als Erscheinung, oder auch nur als Bild und poetischer Vergleich vorkömmt, mag es zu sehen oder nur zu denken seyn, möglichst in Tönen gemalet wird. Man könnte das vielleicht durch- und durchcomponirt nennen. Dass alle hörbaren Objecte hier in Tönen möglichst dargestellt werden — das Zirpen der Grille, das Schlagen der Nachtigall, das Eccho, und alles dergleichen — versteht sich von selbst: aber anmerkenswerth dürfte doch seyn, dass der Componist selbst Roberts, schon oben angezogenes Weinen, da er Soldat werden soll, unter die hörbaren Gegenstände gezahlt zu haben scheint. Es steht zwar nicht ausdrücklich dabey, wie etwa beym Eccho, dass diese und diese Noten das oder jenes bedeuten, nnd darum will auch Rec. nicht entscheiden: man sehe und höre jedoch die Stelle, S. 9. selbst und urtheile.

Hierdurch musste sich nun eine grosse Mannigfaltigkeit erzeugen: dem Componisten war aber das Grundgesetz schöner Darstellung: Einheit im Mannigfaltigen — nicht unbekannt; und er suchte die Einheit dadurch herzustellen, dass bey weitem die meisten Melodien und sonstigen Phrasen des Gesanges sich ganz beym Gewöhnlicheu halten und einander ähnlich sind; dass er ungefähr zwey Drittheile des Ganzen in der Tonart G liefert; dass er das Werk vom ersten bis zum letzten Tone im Sechsachteltakt, in Einem Tempo, (nur freylich zuweilen ritard.) ganz egal, in nicht weniger, als über vierthalbhundert Takten dahin laufen lässt.

Zu dem, was die oben bezeichneten Freunde der Poesie und Tonkunst suchen und hier finden gehört nun auch, dass die Finger allerley zu thun haben, der Singstimme sehr wenig zugemuthet wird in dem aber, was jene figuriren, nicht wenig Gefälliges und Artiges vorkömmt: unter das, was sie nicht suchen, nicht finden würden, darf wol gerechnet werden die Sorglosigkeit des Comp. um Versbau, um Declamation u. dgl., und was an Verstössen gegen die musikalische Grammatik mit unterläuft.

Wenn nun Rec. noch hinzugesetzt hat, dass das Werk auf schönes Papier in gutem Steindruck geliefert worden: so glaubt er dasselbe zur Zufriedenheit aller dabey interessirten Personen, des Componisten, des Verlegers und jener Kunstfreunde so wie nach Pflicht und Gewissen, genugsam empfohlen zu haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juny. N°. 26. 1814.

Vorstellungen.

1.

An Meister, ihre Lehrlinge, und die sie verstehen.

Unter die verdienstlichsten Unternehmungen einiger wackern Musikverleger in den letzten Jahren gehören ohne allen Zweifel die neuen und möglichst correcten Ausgaben verschiedener, der vortrefflichsten Werke unsrer ersten Meister. Sie sind um so verdienstlicher, diese Unternehmungen, da sie zugleich den Verfassern die würdigsten Denkmale setzen, die Werke selbst von neuem in Umlauf bringen, den Genuss daran, der sonst so oft durch Incorrectheiten geschmälert wird, erhöhen, den Studirenden viel nützen, und — indem die Werke schon früher in den Händen der meisten Liebhaber waren — für grossen Fleiss und beharrliche Sorgfalt schwerlich einen angemessenen, baaren Lohn verschaffen. Wenn wir auch der etwas frühern Unternehmungen dieser Art nicht weiter gedenken wollen — wie der bekannten Ausgabe aller *mozartschen Klavierwerke* bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, die nicht nur Unzählichen Freude, sondern auch der Kunst selbst und der höhern Ausbildung für dieselbe einen nicht zu berechnenden Vortheil gebracht hat; der Ausgabe der Partituren des *Requiem*, des *Don Giovanni*, *der Clemenza di Tito*, desselben Meisters, in demselben Verlag; des händelschen *Messias*, nach Mozarts Bearbeitung, der zweychörigen *Motetten* von Sebast. Bach, und so mancher anderer aus derselben Handlung; desgleichen der reichen Sammlung *Klaviercompositionen* des Seb. Bach, und der trefflichen Ausgabe haydnscher und mozartscher *Violinquartetten* bey Kühnel (jetzt Peters) in Leipzig; der Partitur des mozartschen *Idomeneo* bey Simrock in Bonn; — wenn wir auch dieser hier weiter nicht gedenken wollen: so finden wir doch, auch aus den letzten, so ungünstigen Jahren, schon in unserer Sammlung, die wir noch lange nicht für vollständig erklären möchten, mehreres hieher Gehörige, das in jeder, vornämlich aber in Hinsicht auf möglichste Correctheit, und Sorgfalt überhaupt, nur zu rühmen und laut zu verdanken ist. Ramlers und Grauns grosse Cantate, *der Tod Jesu*, Partitur und Klavierauszug, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, und Drydens und Händels grosse Cantate, *Alexanders Fest*, nach Mozarts Bearbeitung, mit Ramlers deutschem Text, Partitur und Klavierauszug, bey Kühnel in Leipzig, müssen hier allerdings genannt werden. Ihnen folge die musterhafte Ausgabe der vorzüglichsten *Symphonien* von Jos. Haydn, in Stimmen gestochen, bey Simrock in Bonn, von welcher Ref. nun schon achtzehn besitzt und die Fortsetzung ununterbrochen folgt. Von den Ausgaben jener Werke ist in diesen Blättern schon durch Andere gesprochen worden: es sey erlaubt, über die neue Ausgabe dieser hier wenigstens Folgendes anzumerken. Hr. Simrock liess die acht Symphonien Haydns, die dieser in London schrieb, von dem Meister selbst nochmals revidiren, und von den fast zahllosen, grössern und kleinern Fehlern säubern, mit denen sie früher ins Publicum gekommen waren, und mit denen sie noch jetzt in den meisten Orchestern eingeführt sind. (Eine dieser Symphonien, die wir ganz genau nach einer frühern und dieser spätern Ausgabe verglichen haben, gab, da wir es so streng nahmen, als es seyn soll, zu nicht weniger, als fast vollen zweyhundert Verbesserungen Anlass, unter welchen mehrere ganz wesentliche, und solche waren, die, auch aus der Partitur, sich nicht errathen, auch wol nur daraus erklären lassen, dass dem guten Haydn heimlich, ohne sein Wissen und Wollen, in grösster Eilfertigkeit, Abschriften entwendet worden waren.) Mit gleicher Sorgfalt werden nun, nach H.s Tode, die Partituren, und dann, diesen gemäss, die Stimmen, jede von verschiedenen der gründlichsten, und eben mit

H. vollkommen vertrauten Kenner revidirt und corrigirt. — Mit ähnlicher Sorgfalt hat Hr. Simrock Mozarts *Entführung aus dem Serail*, in Partitur, mit deutschem und französischem Text, vor kurzem; und desselben Meisters *Zauberflöte*, ebenfalls in Partitur, mit deutschem und italienischem Texte. so eben herausgegeben. Ref. darf behaupten, er kenne, aus genauem Studium, öfterm Ueben und Einstudiren mit Andern, auch vielfältigen Aufführungen, diese Opern bis in die kleinen Details; seine Erfahrung hat ihm auch gezeigt, wie die meisten der auf den Theatern (auch mehrern der grössten) jetzt eingeführten Partituren von Fehlern, oder willkürlichen Verbesserungen derselben durch die Directoren, wimmeln: und er muss, nach sorgsamer Prüfung dieser Ausgabe beyder Werke, gestehen, dass er hier auch nicht eine einzige Unrichtigkeit oder Nachlässigkeit hat entdecken können. Auch ist die Anordnung, der Stich, das Papier etc. durchaus lobenswürdig.

Da Ref. nun eben solche Bemühungen, aus oben angeführten Gründen, für wahrhaft verdienstlich hält, da sie kaum die verdiente Theilnahme, und wol noch weniger die verdiente Belohnung finden: so hielt er sich für verpflichtet, jenen drey achtungswürdigen Verlegern wenigstens dafür den verdienten Dank, in seinem und aller Kenner Namen, hier darzubringen, und, so viel an ihm liegt, die Directionen und Kunstfreunde zur Benutzung des ihnen hier so würdig Gebotenen einzuladen. Scheint es doch (was Gott verleihe und segne!) überhaupt zum Charakter der jetzigen Zeit zu werden, dass man zugleich das geistreiche, beste und nützlichste Neue fördert, und das Gediegenste, Bewährteste und Vollendetste der vorigen Zeit von neuem hervorzieht, bestätiget und in Wirksamkeit setzt: nun, so möge das auch auf die Tonkunst angewendet, und ihr eben dadurch eine feste und herrliche *allgemeine*, so wie für Deutsche eine schöne, *nationale* Grundlage auf alle Zeiten bereitet werden, an welcher es ihr bisher eigentlich doch noch gefehlt hat, und ohne welche auch die vorzüglichsten Talente nur allzuleicht auf Abwege gerathen, ohne welche selbst ihre, wenn auch noch so vorzüglichen Leistungen leicht und bald verflackern oder vom Strome des Alltäglichen verschwemmt werden.

2.

An deutsche Componisten und ihre Verleger.

Sie geben uns, werthe Herren, vielleicht drey Viertheile ihrer Werke noch immer mit *französischem Titel*. Darf einer Ihrer deutschen Mitbürger wol einmal fragen: Warum? Zur Empfehlung der Werke als deutscher Waare? Das wol nicht. Zur Empfehlung der Werke, als Musik? Eben so wenig! — Die Gründe beyder Negationen sind zu bekannt und zu handgreiflich, als dass sie erst angeführt zu werden brauchten. Oder sagen Sie: Unsere allgemein aufgenommenen, sogleich und allein Jedermann verständlichen, musikal. Kunstwörter sind nun einmal ausländisch? Das sind sie allerdings: aber italienischen, einige gar griechischen Ursprungs. Wollen Sie also bis zur Pedanterey consequent seyn, so müssten ja Ihre Titel in diesen Sprachen verfasst seyn, und die Kunstwörter dürften nicht nach der französischen Abänderung, die meist eine Verderbung ist, gedruckt werden. So, wie sie gewöhnlich gegeben werden, sind die Titel, puristisch gesprochen, eben so wenig französisch, als sie deutsch sind. — Oder sollen die Werke durch französische Titel in Frankreich Abnehmer finden? Wir wissen alle, die Franzosen kaufen keine deutsche Musik, ausser da und dort ein Verleger Ein Exemplar, um es für Frankreich nachzustechen. Dabey ist nichts für uns zu gewinnen! Ja, fände sich auch wirklich der eine oder der andere Liebhaber in Frankreich, der deutsche Musik vom deutschen Verleger kommen liess: so verstehet er — selbst wenn er ein so eingefleischter Franzos wäre, dass er sonst nur sie verstände und nur von seiner Sprache Notiz nähme — doch als Musiker jene Kunstwörter ganz zuverlässig auch mit den deutschen Biegungen oder der deutschen Orthographie. Oder sollte wirklich irgend ein musikliebender Franzos zweifelhaft seyn können, ob auch unser *Symphonie*, *Duett*, *Walzer*, Leipzig, Wien etc. wirklich sein *Sinfonie*, *Duo*, *Walse*, Leipsic, Vienne etc. sey? Das ist nicht zu denken. Sonach kann *ich* wenigstens keinen Grund der französischen Titel finden, als das leidige Herkommen seit etwa zwanzig Jahren —

„Was heute gilt, weil's gestern hat gegolten" —
Ich dächte also, Sie, wertheste Herren, wagten kühn, künftig, statt: *Duo pour 2 Violons, arrangé* — drucken zu lassen: *Duett für 2 Violinen, eingerichtet* — u. dergl. m. Und kämen dann ;

auch Titel vor, die der französische Nachstecher oder Liebhaber nicht sogleich verstände — z. B. *Uebungen* oder *Uebungsstücke* statt *Exercices*, *Violinschule* statt *Méthode pour Violon* u. dgl. — so ist es doch gewiss weder unbillig, noch inhuman, denen, die sich an deutscher Musik so offenbar refraichiren und restauriren, zuzumuthen, dass sie sich auch die paar Worte merken sollen, mit welchen ihre Gattungen bezeichnet werden. Sie werden dies auch, sind sie nur wirklich Liebhaber, ganz gewiss bald und gern: man erinnere sich nur, wie bald und wie gern die wirklichen französischen Liebhaber unsers deutschen Geldes sich seine Gattungen und Benennungen merkten.

3.

An die Verleger und Notenschreiber.

Es ist als ein grosser Vorzug unsrer Zeit, und als eines der wirksamsten Mittel der höhern Bildung für Musik, allgemein anerkannt, dass jetzt weit mehr Partituren gedruckt, auch weit mehrere durch Abschriften verbreitet werden, als sonst. Aber zu loben ist dabey gar nicht, dass man seit einiger Zeit in diesen Abdrücken, und noch mehr in den Abschriften der Partituren, so sehr von der sonst überall angenommenen, und offenbar der verständigsten und bequemsten Weise, die Stimmen unter einander zu ordnen, abweicht. Sonst ordnete man bekanntlich so: Trompeten, Pauken, Hörner, Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, erste, zweyte Violin, Viola, Singstimmen, Bass; oder man setzte allenfalls die Hörner herunter, nach den Fagotten, und Einige stellten die Pauken ganz unten hin, als eine Art untergeordneten Basses. Dies, besonders die erste Art, ist am leichtesten im Ganzen zu übersehen, indem da, was gewöhnlich zunächst sich an einander schliesst, auch zunächst bey einander stehet; so ist es für den Accompagnirenden am bequemsten, aus derselben Ursache, auch, weil die Instrumente in derselben Entfernung vor sein Auge gebracht sind, in welcher sie, in der Regel, mehr oder weniger über die Hauptsache entscheiden, besonders weil das Quartett mit den Singstimmen zusammengehalten erscheint etc. Statt dessen drehen und wenden nun jetzt Mehrere diese Anordnung auf gar mancherley Weise, ohne dass man recht weiss, weswegen; ganz gewiss aber, ohne dass man so vollgültige Gründe dafür hat, als für die sonst, und freylich zum Theil auch noch jetzt gebräuchliche Art. Es ist nicht nöthig, die mancherley Abweichungen alle anzuführen: die, vieler italienischer Partiturenschreiber unsrer Tage, mag genügen. Sie setzen in die drey obersten Linien erste Violin, zweyte Violin, Viola, (Manche sogar diese unten zum Bass, wahrscheinlich, weil sie leider bey ihnen so oft mit diesem schlendert,) nun die Blasinstrumente, in ganz willkürlicher Reihe, meist oben die Holz-, unten die Messinginstrumente, dann Singstimmen, und nun Bass. Es leuchtet in die Augen, dass die weite Trennung des Quartetts unter sich, und die, der Singstimmen von den Geigen, den Blick zerstreut, die Uebersicht erschwert, die Hauptsache zerstückelt. Und dann: wer es weiss, was denn doch dazu gehört, aus Partituren gut zu accompagniren, auch wenn man sie nicht kennt, oder aus Partituren, sicher, und dem Orchester wie den Sängern erleichternd, zu dirigiren, wenn man sie kaum ein wenig durchlaufen hat — in welche beyde Fälle man doch so oft, und nicht selten unabwendbar kömmt —; wer dann erwägt, wie das Auge, wenn es sehr viel zugleich, und dies sehr genau übersehen soll, eine gewisse *Gleichmässigkeit*, etwas Bleibendes, Sichergestelltes, überall Vorauszusetzendes in der Anordnung, schlechterdings verlangt: der wird wol schon darum die Bitte gerecht finden, dass die Herren Musikalienverleger und Notenschreiber die ältere Anordnung der Stimmen auch ferner beybehalten möchten, zumal da sie, wie schon gesagt, nicht blos die gewohnte ist, (was jedoch eben hier auch etwas Wesentliches seyn würde,) sondern, wie ebenfalls schon gesagt, auch die natürlichste, die verständigste, die, der Sache selbst angemessenste.

4.

An die nord- und süddeutschen Tonkünstler und Kunstgenossen.

In den letztverflossenen Jahren hatten sich mehrere Männer, vielleicht weniger von Wort, als von Worten, zu einer Commission selbst deputirt, welche, eine höchst fatale Grenz- und Demarcationslinie zwischen Nord- und Süddeutschland, wenigstens was Wissenschaft und Kunst betraf, zu ziehen bemüht war. Ausser der, zum Glück noch fast blos gedachten Trennung, bewirkte dies Unternehmen, wie natürlich, ein gegenseitiges Lauern

auf einander, ein gegenseitiges Reiben an einander, und selbst schon eine gegenseitige Fehde wider einander; und fand die letzte eben unter den Tonkünstlern noch nicht so offenbar statt, wie etwa unter den Theologen und Philosophen, so lag das vielleicht nur daran, dass die meisten Musiker jede andere Waffe besser führen, als die hier allein öffentlich anwendbare — die Feder. Wahr ist es: der Nord- und der Süddeutsche sind auffallend verschieden, in Sprache, Sitten, Charakter, Lebensweise etc.; aber grösser ist diese Verschiedenheit keineswegs, als zwischen dem Nord- und Südfranzosen: und welches sind die Folgen davon für *dessen* Vaterland? — — Was Wissenschaft und Kunst betrifft, so, behauptet man, sey dem Norddeutschen, wo nicht mehr Geist, doch mehr geistige Bildung, mehr Ernst und Beharrlichkeit, mehr und eine treffendere, begründetere Kritik, als den meisten Gegenden des südlichen Deutschlands; dem Süddeutschen dagegen, wo nicht mehr Sinn, doch mehr Feuer, Kraft und Leben, als den meisten Norddeutschen, nicht abzusprechen. Wir dürfen dies, als Regel, welche aber vollgültige Ausnahmen zugesteht, ja voraussetzt, vielleicht zugeben. (Solche Ausnahmen waren ja, was Musiker betrifft, selbst z. B. Händel — ein Norddeutscher, und Gluck — ein Süddeutscher —.) Verhielte sich nun also jenes wirklich so; und könnte man es nun auch wirklich nicht lassen, dies so weit auszuspinnen und so laut ins Gerede zu bringen, als man gethan, ehe die allgemeine Noth und Gefahr uns *fühlen* liess, wir seyen doch Brüder: wozu kann, wozu soll es in unsrer Kunst führen? Zur Trennung, oder doch zu heimlicher Antipathie? zu gegenseitiger Opposition und gelegentlicher Fehde? Das sey ferne! Führen kann, und führen soll es zu gegenseitiger gerechter Würdigung und Anerkennung der Vorzüge und Verdienste beyder Theile, ohne Erhebung der, des einen, über die, des andern; führen soll es dazu, dass der Norddeutsche dem Süddeutschen, und dieser jenem, mit Achtung und Liebe die Hand bietet zur immer nähern Verbrüderung unter einander, zu immer sorgsamerer Benutzung der Eigenheiten und Vorzüge des Andern neben den Eigenheiten und Vorzügen des Einen, wodurch eine immer innigere Verschmelzung dieser Eigenheiten und Vorzüge Beyder in ihren Werken von selbst allmählig entstehen wird, wie sie z. B. in den spätern Werken Mozarts wirklich entstanden ist; und wie und wodurch allein nicht nur etwas in seiner Art wirklich Vollkommenes überhaupt, sondern auch das erzeugt werden kann, was, ausser der Vortrefflichkeit im Allgemeinen, zugleich den Vorzug einer wahren Nationalität, der wahren Deutschheit, erhält — wie das eben auch mit Mozarts spätern Werken der Fall geworden. Es ist schon in diesen Blättern, und gewiss mit Grund, bemerkt worden: Mozart würde den *Don Giovanni* und das *Requiem*, so wie manches kleinere Meisterwerk seiner letzten Zeit, nicht eben so, und das heisst ja doch, nicht so vollkommen, geliefert haben, ohne seinen längern Aufenthalt im nördlichen Deutschland vor dieser seiner letzten Zeit in Prag und Wien; so wie Haydn die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* in gar mancher Hinsicht anders und noch herrlicher geschrieben haben würde nach einem solchen Aufenthalt: eben so, darf man wol behaupten, würde z. B. der treffliche ... seinen Genius, zum Vortheil der Kunst und seiner Werke, in gar mancher Hinsicht anders leiten, gefiele es ihm, eine Zeit lang im nördlichen Deutschland zu leben; und der brave ... *) würde von seiner wunderlichen Einseitigkeit lassen, lebte er eine Zeit lang in Wien. — Und so, lieben deutschen *Mitbürger* der musikal. Welt, lasst uns nur recht eigentlich einander liebende, deutsche *Mitbrüder* in dieser Welt werden: eben dann und eben dadurch wird uns die sicherste Anwartschaft, nicht nur uns selbst, sondern auch unsere Kunst, immer höher gehoben, und in ihrer Höhe immer würdiger ausgebildet, immer reiner erhalten zu sehen! —

Ueber den Zustand der Musik in Amsterdam.

(Beschluss aus der 25sten No.)

Nun noch ein Verzeichnis der vornehmsten hiesigen Künstler und Dilettanten! Für die *Violine:*

*) Der Verf. erlaube, dass wir beyde werthe Namen ausstreichen. In dieser Beziehung genannt zu werden, würde schmerzen, ohne zu nützen; denn sind beyde Künstler im Stande, obigen Rath anzunehmen: so werden sie sich auch sicher erkennen, und ihn zu befolgen so geneigter seyn, als bey namentlicher Aufforderung. Für Andere ist es an der Sache, ohne die Namen, genug. d. Redact.



Hr. Baldenecker, ein feuriger, fertiger Spieler, der auch sehr gut lieset. Durch sein Feuer verleitet, spielt er aber nicht immer rein, auch zuweilen etwas rauh. Diesen Fehler könnte er aber durch Aufmerksamkeit leicht ablegen. — Hr. Kleine trägt alles sehr solide, dabey vollkommen rein und angenehm vor. Er fühlt, was er spielt, und so ärndtet er immer vollen Beyfall. Er ist noch ein junger Mann, und kann es also durch Fleis und Beharrlichkeit noch weiter bringen. — Hr. Serrurier, Dilettant, trägt, was er spielt, wol richtig vor, aber nicht immer mit dem gehörigen Ausdruck. Seit einiger Zeit ist er nicht mehr öffentlich aufgetreten. — Hr. le Normant, ebenfalls Dilettant, würde weit besser spielen, wenn er nicht zuweilen Sachen wählte, welche offenbar über seine Kräfte gehen. — Für's *Violoncell:* Hr. Rauppe, ein rühmlich bekannter und sehr solider Violoncellist. Was Fertigkeit, Richtigkeit und schönen Ton betrifft, so kann er wol unter die ersten Künstler auf diesem Instrumente gerechnet werden. In Ansehung des Ausdrucks bleibt aber öfters noch etwas zu wünschen übrig. — Hr. de Bruine, Dilettant, ein würdiger Schüler des Hrn. Rauppe, macht seinem Lehrer Ehre, indem er mit einer grossen Fertigkeit einen feinen Ausdruck verbindet. Es ist zu bedauern, dass er seit einigen Jahren nicht mehr Concert spielen kann, weil er an der Hand Schaden gelitten. — Hr. Durege, auch Dilettant, trägt die Concerte von Arnold gut vor: die von Romberg scheinen ihm aber noch zu schwer. Seit einigen Jahren hat er merklich zugenommen. Das Cantabile gelingt ihm besser, als geschwinde Passagen, welche öfters undeutlich herauskommen. — Für's *Fortepiano.* Hr. Fodor; er verbindet mit einer grossen Fertigkeit eine ausgezeichnete Deutlichkeit, rührt aber den Zuhörer nicht, denn er scheint selber nicht zu fühlen, was er vorträgt. Sein Lieblings-Compositeur scheint Steibelt zu seyn. — Hr. Wilms, ebenfalls ein sehr fertiger Klavierspieler, scheint mehr den Zuhörer rühren, als in Erstaunen setzen zu wollen, was ihm auch oft trefflich gelingt. — Hr. Steup besitzt auch viele Fertigkeit und einen angenehmen Vortrag. — Mad. Baldenecker trägt alles möglichst brillant vor, schlägt aber öfters zu stark. Steibelts Concert aus Es scheint ihr Lieblingsstück zu seyn, denn sie hat dies öfters, und gut, gegeben. — Dem. Schriwaneck liebt besonders Mozarts und Beethovens Musik, trägt auch die Concerte dieser Meister sehr gut vor, so wie überhaupt alles, was sie unternimmt. Zuweilen könnte ihr Spiel, in brillanten Stellen, zu Erhöhung des Effects, wol etwas kräftiger seyn. — Mad. de Neufville, Dilettantin, besitzt eine ausserordentliche Fertigkeit: ihr ist nichts zu schwer, und in dieser Rücksicht kann sie sich mit den grössten Klavierspielern messen. Man vermisst aber bey ihr den zarten Ausdruck, welcher den Virtuosen, am meisten aber den weiblichen, eigen seyn sollte, und doch — wunderbar genug — eben bey diesen so selten gefunden wird. Auch schlägt sie öfters so stark, dass sie damit selbst den Eindruck merklich schwächt, den ihr kunstvolles Spiel hervorbringt. — Die Dem. Blenman und Serrurier sind auch sehr talentvolle Klavierspielerinnen, und leisten ungemein viel auf ihren Instrumenten. — Hr. Gülcher ist ebenfalls ein fertiger Klavierist. — Ausser diesen giebts noch eine Menge rühmenswerther Liebhaber für das Pianoforte. — Für die *Flöte.* Hr. Dahmen; besitzt einen angenehmen Ton, und verbindet damit viel Fertigkeit und Ausdruck: allein er intonirt nicht immer rein; bey brillanten Passagen ist er gewöhnlich etwas zu hoch und bey sanften Stellen zu tief. — Hr. van Ollesen hat einen vollen, runden Ton, dabey Fertigkeit, bläst auch rein, hat aber nichts Feines in seinem Spiel; zuweilen ist dies sogar etwas rauh. — Für die *Klarinette.* Hr. Kleine würde noch besser blasen, wenn er nicht öfters so sehr eilte. Sein Ton ist voll und dabey angenehm; er besitzt viel Fertigkeit: sein Geschmack aber lässt noch Manches zu wünschen übrig. — Für den *Fagott.* Hr. Mann besitzt einen schönen, starken Ton, viel Fertigkeit und Geschmack; er intonirt aber nicht immer rein. Vielleicht liegt das aber an seinem Instrumente, dessen Tonverhältnisse nicht richtig zu seyn scheinen; einige Töne sind zu hoch und andere zu tief. — Für's *Horn.* Die Hrn. Potdewin u. Hehrens haben einen schönen Ton und verbinden damit angenehmen Gesang; die Passagen gerathen weniger, doch diese gehören auch mehr andern Instrumenten an. — Für die *Hoboe.* Hrn. Stolls Ton ist kein eigentlicher Hoboe-Ton; er unterscheidet sich ganz von dem, anderer Künstler auf diesem Instrumente. Uebrigens bläst Hr. St. gut. — Hr. Schriwaneck ist nach Nantes abgegangen. Man verliert an ihm einen vortrefflichen Orchesterspieler. — Dies wären die vorzüglichsten Solo-

Spieler; ausser diesen giebt's aber noch mehrere, welche auch Concert spielen. —

Woran es hier vorzüglich fehlt, ist eine *gute Singschule*, wie sie z. B. Berlin oder Leipzig besitzt. Leider fehlt es auch an einem geschickten Lehrer des Gesanges. Hr. Compostini, Singmeister, ist vor einiger Zeit gestorben. Er hat einige gute Schulerinnen gezogen, worunter die vorhin genannten Dem. Abeleven und Grave gehören. Ein Singinstitut würde gewiss unterstützt werden; wenigstens an Liebhabern würde es nicht fehlen und gute Stimmen hat man hier auch. Die Holländer haben in der That ungemein viel Liebhaberey und auch Talent für Gesang; mehr noch, als für Instrumental-Musik: ein gutes Singinstitut würde also von grossem, entscheidendem Einflusse auf die hiesige Tonkunst seyn. Will man jetzt ein grosses Musikstück geben, so hat man immer die grösste Mühe, Sänger zu bekommen; ist das Ganze endlich zusammen gebracht, so ist es doch noch mangelhaft, schon darum, weil die Sänger nicht eingesungen, nicht sicher, des vollstimmigen Gesangs, und seiner Eigenheiten und Regeln, nicht mächtig sind u. dgl. m. Vor der Hand mag eine gute Singschule hier wol nur ein frommer Wunsch bleiben: haben wir aber nur erst etwa ein Jahr Ruhe und Friede genossen, hat man sich nur in etwas wieder erholt, und ist Sinn und Theilnahme für die Künste des Friedens wieder lebendiger geworden: so könnte solch eine nützliche Anstalt wol ausgeführt werden. —

Componisten giebt es in Holland eine ziemliche Menge; wenigstens beträchtlich mehr, als man im Auslande zu wissen scheint. Hier in Amsterdam sind Fodor, Freubel, (Musikdirector beym holländischen Theater,) Wilms, Steup und Bertelman, die vorzüglichsten. Fodor hat bekanntlich einige Symphonien, Klavier-Concerte und andere Stücke fürs Klavier geschrieben. Seine Werke gehen eben nicht tief, sind aber nicht ohne Interesse. Vielleicht will er jenes auch nicht, sondern nur für den Augenblick gut unterhalten. — Freubel hat einige Ballets geschrieben, auch einige grössere Singstücke fur's holländische Theater, und noch eine Menge anderer Werke. Seine Sachen scheinen in Deutschland nicht bekannt zu seyn. — Wilms, dessen brave Arbeiten, wie auch Ihre Blätter bezeugen, in Deutschland den verdienten Beyfall finden, hat bekanntlich Symphonien, Concerte für allerley Instrumente, und Klaviersachen aller Art geschrieben. Für den Gesang scheint er noch wenig gethan zu haben; vielleicht weil es hier an Gelegenheit mangelt, bedeutende Gesangstücke gut aufzuführen. — Steup hat Klavier-Concerte, (welche aber weiter nicht bekannt worden sind,) Sonaten, Variationen, und seit einiger Zeit eine Menge kleinere Sachen geschrieben, welche er in eigenem Verlag heraus gegeben hat. — Bertelman hat einige Messen componirt, welche Werth haben. — Wenn man Noten zusammensetzen und aufschreiben componiren nennen will, so giebts noch eine Menge Componisten in Holland: allein ihre meisten Sachen sind sehr seicht, und doch, was das Schlimmste ist, finden sie vielen Eingang, besonders, weil — was allerdings zu verwundern — viele hiesige Musiklehrer und Lehrerinnen von solchen Werken Gebrauch machen. Vielleicht thun sie dies nur, weil alles sehr leicht ist, und sie also wenig Mühe damit haben. Sie sollten aber bedenken, dass ihre Schuler dadurch verdorben werden, einen schlechten Geschmack bekommen, und eigentlich auch nichts dabey lernen. —

Vom hiesigen *Geschmack* für Musik, wie er im Werden ist, habe ich oben gesprochen; betrachtet man ihn als eben in diesem Moment bestehend: so ist er freylich hier, wie überall, verschieden; doch könnte man die jetzigen Freunde der Tonkunst füglich in drey Abtheilungen bringen. In die erste gehören die Freunde der Werke Mozarts, Haydns, Beethovens u. dgl.; in die zweyte und zahlreichere Abtheilung die, welche nur im Moment angenehm unterhalten seyn, aber beym Genuss nicht gern denken wollen. Die Werke Steibelts, und ähnliche, finden bey ihnen noch vielen Beyfall. Ueberhaupt muss für sie eigentlich alles galant, etwas tändelnd seyn, obgleich sie wol auch Geschmack an grössern, tiefer eingreifenden Werken zu haben affectiren. Die dritte Abtheilung nimmt mit allem vorlieb, und bekummert sich wenig darum, ob die Sachen Werth haben oder nicht, wenn's nur klingt, neu ist, und dabey ja hübsch leicht. —

Für den *Sommer* besteht hier ein Concert ausser der Stadt. Dies hat sich schon einige Jahre mit Ehren erhalten. Das Motto der Gesellschaft ist auch *Harmonia*. Es besteht aus einem grossen Theil der Gesellschaft der Winter-Harmonia, und aus einigen andern Mitgliedern. Des Sonnabends ist Concert. Ausser der Musik unterhalt sich die Gesellschaft auf andere bestimmte Tage mit andern, zugleich angenehmen und nutzlichen Gegenständen:

z. B. mit Declamation guter Gedichte, physikalischen Experimenten u. dgl., oder es werden Zeichnungen besichtigt u. s. w. Sollte in dem Concerte dieser Gesellschaft etwas Merkwürdiges vorfallen, so wird es in diesen Blättern angezeigt werden. —

Nachrichten.

München, d. 12ten Juny. Wenn ich von der, auf unsere Bühne gebrachten, und in jeder Hinsicht so ausgezeichneten *Athalia*, (Oper in drey Aufzügen, nach Racine's Trauerspiel frey bearbeitet von Wohlbrück, in Musik gesetzt vom Freyherrn von *Poissl*,) nicht sogleich Bericht erstattet habe, so liegt das einzig daran, dass ich sie erst mehrmals zu hören wünschte, um von ihr, die es so vorzüglich verdiente, ein detaillirteres Urtheil fällen zu können, Wiederholungen derselben aber bisher nicht möglich waren, wegen der Zurüstungen zur Aufführung des *Numa Pompilius*, welcher eine der Feyerlichkeiten auszumachen bestimmt war, womit die Ankunft Sr. Maj., des Kaisers Franz, begangen werden sollte.

Gleich Anfangs glaube ich bemerken zu müssen, dass, je seltener seit einiger Zeit auf unsrer Opernbühne Werke vaterländischer Künstler geworden, je mehr dankbare Anerkennung und gerechte Würdigung es verdiene, wenn Männer, die nicht eigentlich durch äussern Beruf gedrungen, sondern nur durch innern — durch Talent, Kunstsinn und Kunstliebe — begeistert, es unternehmen, den Mangel zu decken, und die Lücke würdig auszufüllen. Zu diesem Zwecke hatten sich hier Dichter und Componist vereinigt, und, ihn sicherer zu erreichen, sich, wie man sogleich bemerkt, ihre Gedanken, Empfindungen und Erfahrungen wechselseitig mitgetheilt, die vielbetretene Heerstrasse verlassen, und sich eigene Auswege gebahnt. Ersterer verdankt seinem grossen Vorgänger wol nicht viel mehr, als den ersten Entwurf; er verlässt ihn sogleich, wo die Art *seines* Gedichts einer verschiedenen Behandlung bedarf. Der Uebergang von Declamation zum Gesange ist auf eigene Art durch melodramatische Sätze, dann durch Recitative, bis zur Arie und dem Chor, sehr passend und einsichtsvoll geordnet, so dass Stellen, dem kälteren Nachdenken und der Exposition angehörig, für sich bestehen, und die gesteigerte Empfindung sodann in ihrer eigenen Sprache sich verkündigt. Ueberdies haben wir durchaus eine rein gehaltene Diction, die nie sich in das Gemeine verliert, bemerkt — was uns um so mehr ansprach, als in Operngedichten die Nachlassigkeit in dieser Hinsicht nur zu gewöhnlich ist. In musikalischer Beziehung ist zuerst das Verdienst einer wahren Neuheit nicht zu verkennen. Können wir gleich nach einer ersten Darstellung nicht in eine weitere Erörterung einzelner Stücke eingehen, so zeigte sich doch selbst da sogleich auffallend, wie der verdienstvolle Künstler diesmal alle hergebrachte Modeformen von sich weiset, und, was in seiner Kunst so selten geschieht, Charaktere mit fester Hand entwirft, die er das ganze Stück hin kraftvoll zu halten sich bestrebt. Rein dramatisch dürfen wir deswegen seine Arbeit nennen, da sie innig mit Handlung, Characteren und Sprache zusammenhängt, und an und für sich allein kaum bestehen würde. An mehrern Stellen, z. B. am Ende des ersten Acts, entwickelt sich eine harmonische Kraft, welche um so mehr grosse Effecte hervorbringt, da sie häufig mit innigen, sanften Melodien im Contrast erscheinet, und so die Form dramatischer Musik veredelt. Die Aufnahme der ersten Darstellung ist für den Dichter und Componisten gleich ehrend. Alle Darstellende haben mit sichtbarer Liebe an derselben Antheil genommen. Mad. Harlas, als Athalia, hat in jeder Hinsicht sich selbst übertroffen. Wir glauben nicht, sie je trefflicher gesehen zu haben, denn sie war gleich vorzüglich in Gesang, Declamation und Spiel. Ihre grosse Scene des zweyten Acts war wahrhaft hinreissend. Hr. Mittermayr leistete alles, was von ihm, dem eifrigen, talentvollen Künstler ohnehin zu erwarten war, und zu wünschen wäre es nur gewesen, dass der Charakter seiner Rolle es möglich gemacht hätte, ihm so brillante Stellen zu geben, wie das Publicum nun einmal zu verlangen scheint, wenn es sich zur lauten Anerkennung des Talentes soll beleben lassen. Sein ganzer Vortrag war würdevoll und innig; und man muss es ihm Dank wissen, dass er die Wahrheit der Darstellung seines Charakters nicht einem, häufig übelangebrachten Streben nach lautem Beyfall zum Opfer brachte. Die Rolle des jungen Joas wurde von Dem. Wohlbrück mit Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks gegeben. Alle übrigen Mitspielenden haben mit Einsicht, und Theilnahme an der Sache, das Ganze befördern helfen. — Es findet sich kein Tenor

in dieser Oper, ausgenommen in den Chören, welche gut ausgeführt wurden. Man verdankt dieses Letztere insbesondere noch den lobenswerthen Bemühungen der spielenden Hauptpersonen, welche es nicht unter ihrer Würde hielten, in denselben mitzusingen, wenn sie bey grossen Ensemblestücken auf der Bühne zugegen waren, und ihnen nicht eben ein selbstständiger Gesang gegeben war. — Uebrigens, um noch einmal einen Blick über das Ganze zu werfen, glauben wir bemerkt zu haben, dass dem Dichter und Componisten der Gedanke, die Gränze einer *deutschen* Oper zu bezeichnen, nicht fremd gewesen. Denn da die grosse italienische Oper alles für den Gesang, wenig für richtige Declamation, noch weniger für dramatische Wahrheit leistet; das französische musik. Drama hingegen Declamation und richtige scenische Behandlung sich zur Hauptsache macht, den eigentlichen Gesang aber für sehr untergeordnet hält: so ist in diesem neuen Werke das Streben, zwischen beyden Extremen die Mittelstrasse auszufinden, sichtbar genug. Daher kam es denn wahrscheinlich, dass der Componist in dieser seiner Arbeit nichts der Schönheit und Fasslichkeit der Melodie, nichts der Kraft der Harmonie oder der Richtigkeit der Declamation, ausser, wenn eines davon für sich allein wesentlich hervortreten durfte, aufopferte, sondern jedes dieser Haupterfordernisse zu Einem grossen, harmonischen Ganzen ordnete. Es konnte ihm deswegen nicht genügen, blos einen Contrast herzustellen zwischen dem irdischen Treiben und der beständigen Unruhe der Athalia, und der innig frommen Ergebung der Tempelbewohner in Jehova's Willen; zwischen dem Ausdruck der Frömmigkeit des Kindes Joas, und den, von dem Hohenpriester der zitternden Josabet verkündeten Weissagungen. Er wollte den noch weit auffallenderen Charakter der Handlung selbst tief bezeichnen. Nichts ist also begreiflicher, aber auch nichts wohlthunder, als die gänzliche Verbannung alles Unheiligen aus der Musik dieser Oper, sobald die frommen, Gott ergebenen Menschen unter sich sind, und keine Störung von aussen mehr erfahren. Wenn demnach der Componist in mancher Stelle des dritten Acts sich weniger kraftvoll und feurig aussprach, als in den beyden ersten: so giebt dies nur einen Beweis mehr für die Richtigkeit seines Kunstsinnes, indem ihm das Gedicht nur Anlass zum innigsten, frommen Gesange, keineswegs aber zur lärmenden Freude u. dgl. giebt, und wir müssen ihm Dank wissen, dass er am Ende lieber Rührung, als tobenden Beyfall hervorzubringen gesucht hat. Dass er auch Ersteres bewirken könne, hat er bey andern Gelegenheiten oft bewiesen. — Weitere Wiederholungen dieser Oper, die jedem Kunstfreund erwünscht seyn müssen, werden uns mit den innern Vorzügen dieses Werks noch bekannter machen; so wie sie auch Veranlassung geben können, das, was einer weitern Bildung empfänglich ist, weiter zu fördern, so dass man das hohe Ziel ächter Kunst nicht mehr so leicht aus dem Gesicht verliert.

Nekrolog.

Friedrich Heinrich Himmel, kön. preuss. Kapellm., starb d. 8ten Jun. d. J. in Berlin an der Wassersucht, 50 Jahre alt. An ihm verliert die musikal. Welt einen der talentvollsten, beliebtesten, in gewissen Fächern wahrhaft verdienten Componisten, und einen vorzüglichen Virtuosen auf dem Pianoforte. Seine herrliche Gabe, besonders für zarte und schöne Melodie, legte er bekanntlich in einer bedeutenden Anzahl seiner vielen Lieder und ähnlichen Gesänge (z. B. in der *Fanchon*, der *Urania*,) aufs gefälligste an den Tag, und diese werden ihn bey denen, welche diese Stücke kennen und jenen Vorzug zu schätzen wissen, noch lange in werthem Andenken erhalten. Seine grössern Werke, besonders seine Opern, *Vasco de Gama* und die *Sylphen*, doch auch einige Psalmen, Messen, Cantaten u. dergl., verdienen mehr Theilnahme, als sie gefunden zu haben scheinen, wenigstens um mancher ausgezeichneten Schönheiten des Einzelnen willen, wenn man auch mit dem Ganzen (aus Mangel an durchdachtem, festgehaltenem Plan, an Styl, im höheren Sinne des Worts, und an Tiefe der Ausarbeitung,) nirgends ganz zufrieden seyn könnte. Hätte H. in frühern Jahren strenger gegen sich selbst seyn, mehr studiren, mehr Fleiss anwenden mögen: er wäre gewiss einer der grössten Meister unsrer Zeit geworden. So urtheilte schon vor ungefähr zwanzig Jahren sein trefflicher Lehrer, Naumann, über ihn; und die Folge seines Lebens und seiner künstlerischen Wirksamkeit hat dies Urtheil bestätigt.

Seine Schicksale und seine Arbeiten finden die Leser in Gerbers *neuem Tonkünstlerlexikon*; als Mensch, als Gesellschafter etc. ist er ihnen von seinen vielen Reisen und zahlreichen Verbindungen mannigfaltiger Art wol bekannt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten July. №. 27. 1814.

Ueber die jetzt bevorstehende wirkliche Einführung des Taktmessers.

Der Augenblick ist nun gekommen, wo es scheint, als stehe die an sich so unendlich wünschenswerthe *wirkliche Einführung* des Chronometers endlich bevor: denn bereits haben zwey für Tonkunst wichtige Musensitze, es haben die Glieder des pariser Instituts und die Tonkünstler Wiens, den Anfang damit gemacht.

Der treffliche Mechaniker Mälzel in Wien hat, so berichtet uns No. 48. d. Allg. musik. Z. vom 1sten Decemb. vor. J., eine Maschine erfunden, welche, je nachdem man sie auf diese oder jene Nummer richtet, so oder so viele Hammerschläge innerhalb einer Minute, thut, z. B. 66 Schläge binnen einer Minute, wenn man sie auf die Ziffer 66 richtet, u. s. w. — Nun darf ein Tonsetzer, um aller Welt aufs bestimmteste verständlich zu machen, wie geschwind oder langsam er sein Tonstück ausgeführt haben will, nur beym Anfang eines jeden Tonstücks anmerken: z. B. *Viertel* 66, oder 66 *Viertel*, das heisst: die Viertel, (Achtel, oder halben Noten, u. s. w.) sollen so genommen werden, dass deren netto 66 eine Minute dauern. Wer dann genau wissen will, wie geschwind der Tonsetzer sein Stück ausgeführt haben wollte, der darf nur eine solche Maschine besitzen, sie auf No. 66 richten, und die Schläge derselben werden ihm die Dauer der Viertel, (Achtel, oder halben Noten) angeben. Die Maschine ist von den Herren Salieri, Beethoven und Weigel approbirt; Hr. Salieri hat auch versprochen, die Partituren der mozartschen, gluck'schen, haydnschen und andern Compositionen nach dem mälzelschen Chronometer zu bezeichnen, und bereits mit Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten*, und Glucks *Iphigenia in Tauris*, den Anfang gemacht. Hr. Mälzel wird seine Maschinen in Wien, London, Petersburg, Berlin, Mayland, Paris etc. um den billigsten Preis feil bieten.

Das scheinen denn nun einmal ernstliche Schritte zur wirklichen Einführung des Chronometers; ja, durch sie, so wie zugleich durch die in Frankreich erfolgte Adoptirung eines, mit dem mälzelschen zum Theil übereinstimmenden Taktmessers, scheint der wirkliche, eigentliche Gebrauch begonnen zu haben, und eben jetzt ins wirkliche Leben übergehen zu wollen.

Um desto wichtiger ist es, desto mehr thut es Noth, recht ernstlich zu prüfen, ob dieser wirkliche Anfang auch auf dem zweckmässigsten Wege geschehe, und auf eine Art, welche die unzähligen und unschätzbaren Vortheile auch alle wirklich gewährt, welche das Chronometer gewähren kann.

Um diese Frage erschöpfend zu beantworten, ist es nöthig, von der Vorfrage auszugehen: *Was* soll das Chronometer eigentlich leisten? *wozu* soll es dienen? — Es sey mir erlaubt, die Antwort auf diese Vorfrage nach dem Sinn der Allgemeinen musikal. Zeit., No. 27. vom vor. Jahre, kurz zu wiederholen: Es soll nur dienen als Dollmetscher zwischen dem Componisten und dem, welcher dessen Composition aufführt. Nicht, dass beym Vortrag irgend einer Musik ein Chronometer thätig erscheine: nein, es sey blos der Maasstab, dessen der Componist sich bedient, um damit zu bezeichnen, in welchem Tempo er sein Werk aufgeführt wissen will; die Bezeichnung des gehörigen Grades chronometrischer Geschwindigkeit soll am Anfang eines Tonstücks an die Stelle der vagen Ueberschriften, *Allegro*, *Adagio etc.*, oder wenigstens *neben* dieselben gesetzt werden, so dass man durch Befragung des Chronometers an jedem Ort und auf ewige Zeiten leicht wissen könne, *wie* geschwind oder langsam der Componist sein Tonstück ausgeführt haben wollte, was durch die an sich schwankenden und nach Ort und Zeit wandelbaren Ueberschriften, *Allegro*, *Andante*, *Maestoso etc.* nun einmal nur sehr unbestimmt und unzuverlässig geschehen kann.

Aus dieser Entwickelung der eigenthümlichen

Bestimmung des Chronometers entwickeln sich zugleich auch die wesentlichen Erfordernisse desselben: er muss 1) ein *sicherer* und *bestimmter*, *zuverlässiger*, an jedem Ort und zu jeder Zeit sich gleichbleibender Maasstab seyn; aber auch 2) ein *allgemein verständlicher*, wo möglich, schon *überall* bekannter.

Dass das mälzelsche Chronometer jene *erste* Eigenschaft besitze, ist bey der bekannten, ausgezeichneten Geschicklichkeit dieses Mechanikers nicht zu bezweifeln: ob es aber auch in der zweyten Hinsicht zweckmässig ist, ein Tonstück nach Graden des mälzelschen Chronometers zu bezeichnen —? Offen bekannt: ich glaube, nein! aus dem einfachen, aber unwidersprechlichen Grunde: weil die Bezeichnung nach Graden des mälzelschen Taktmessers *nur da* verstanden werden kann, wo ein mälzelsches, das heisst: ein auf das Angeben der Quoten einer Minute eingerichtetes Chronometer, schon bey der Hand ist; da im Gegentheil die in No. 27. d. A. mus. Zeit. von 1813 vorgeschlagene Beziehungs-Art nach Zollen einer Pendellange, z. B. *Allegro* 6" Rh, (d. h. Allegro, dessen Takttheile gleich sind den Schwingungen eines Pendels, der 6 rheinländische Zoll lang ist) überall sogleich verstanden werden kann, wo man das rheinische, oder das demselben, bis auf ein gar Geringes, (was *hier* fast gar nichts ausmacht,) gleiche pariser Zollmaas kennt, oder doch wenigstens sich gewiss viel leichter verschaffen lässt, als ein mälzelscher Zeitmesser, d. h. also wenigstens in ganz Europa, am Cap, in Nordamerika etc.

Zum Beyspiel: In dem angeführten Artikel aus Wien heisst es: in Haydns *Jahreszeiten* sey die erste Tenor-Arie so zu nehmen, dass 120 Viertelnoten auf eine Minute gingen; vom Recitativ: Im vollen Glanze etc. aber nur 76. Das vermag nun ich hier nicht zu verstehen, weil ich keine Maschine besitze, welche mir auf Commando so oder so viel Schläge binnen einer Minute thut; hiesse es aber z. B. „12"—„24" d. h. die Takttheile müssen gleich seyn den Schwingungen eines Pendels, der so und so viel Zolle lang ist: jedes Stückchen Bley, zur Noth ein Steinchen, an einen Zwirnfaden gebunden, (an welchem ein- für allemal die Zolle durch Knoten bezeichnet seyn könnten) würde mir dann genau anzeigen, wie geschwind es der Correspondent in Wien meynt — eben so genau, als wär' ich dort, oder Er hier, und taktirte oder sänge mir das Tempo selbst vor! Denn ich darf nur den Zwirnfaden 12 oder 24 Zoll lang nehmen, und das Bleyloth daran hin und her penduliren lassen, so giebt jedes Hin- oder Herschwingen einen Takttheil von der vorgeschriebnen Geschwindigkeit oder Langsamkeit aufs genaueste an. Dieses allereinfachste, von der Natur selbst gegebne Werkzeug, das einfache Pendel, ist, eben als von der Natur selbst gegeben, schon überall verbreitet, der rheinische Zoll ist an allen civilisirten Orten schon bekannt, (im äussersten Fall auch leicht durch die blosse Briefpost mitzutheilen, *oder etwa auf dem Titelblatt der Composition mit abzudrucken*,) der Tonsetzer also, der seine Tempi nach Zollen der Pendelslänge anzeigt, kann gleich jetzt überall verstanden werden, indess der, welcher auf den mälzelschen Fuss bezeichnen wollte, warten muss, bis jedermann sich ein mälzelsches Chronometer angeschafft haben wird; ja, jener wird sein eignes Tonstück nicht einmal nach Graden eines auf Quoten einer Zeit-Minute berechneten Chronometers zu bezeichnen vermögen, wenn er selbst sich nicht ebenfalls schon eine solche Maschine angeschafft hat: ein einfaches Pendel aber kann jeder sich selbst leicht anfertigen aus einem Stückchen Bley und Zwirnfaden, jeder Tonsetzer kann sein Tonstück leicht darnach bezeichnen, jeder Leser diese Universal-Sprache verstehen, und mittelst eines ähnlichen einfachen Pendels sich von der Absicht des Tonsetzers unterrichten. Noch genauer und haarschärfer aber können die Tonsetzer und die Leser beydes, wenn sie beyde eine, nach meinem Vorschlag die Pendelsprache sprechende mälzelsche Maschine besitzen, auf welcher freylich die Grade noch mit feinerer Genauigkeit abgemessen werden können, als an dem blosen Pendel von Zwirn u. dergl. — Mälzels nach Pendellänge sich ausdrükkende Maschine wird also als eine noch haarschärfere Rectificirung jener Universal-Sprache zwar nicht unbedingt unentbehrlich, aber eben als schärfere Bestimmung der höchstwichtigen Universal-Sprache immer höchst wichtig, höchst nützlich und allgemein willkommen seyn: jedenfalls aber nur dann allgemeine Aufnahme finden, wenn sie sich in dieser allgemein verständlichen Sprache ausdrükken wird — denn sonst theilt sie das Unglück jeder Tempobezeichnung nach positiven Graden einer Maschine — es sey nun die mälzelsche, die des pariser Conservatoriums, oder irgend eine andre, ältere oder künftig neuere, — dass eine solche Bezeichnung nur dem verständlich ist, der just

dieselbe Maschine besitzt, dass man, um sie benutzen zu können, eine correspondirende Maschine derselben Gattung sich anschaffen, aufbewahren, bey sich führen, conserviren, repariren etc. muss. Wie denn nun gar, wenn vollends *mehrere, verschiedene* Maschinen neben einander in wirklichen Gebrauch kämen? wie z. B. die mälzelsche, die pariser und andre mehr? Welchen Apparat von all diesen Chronometer-Gattungen müsste da jeder Musiker sich anschaffen, oder — als Surrogat — wie viele Reductions-Tabellen jedesmal nachschlagen? Wird also ein Tonsetzer sein Tonstück nach mälzelschen Chronometer-Graden bezeichnen wollen, so lange noch nicht alle Musiker dieses Chronometer besitzen? oder werden alle Musiker sich letzteres einstweilen anschaffen, in Erwartung, dass die Tonsetzer künftig die Tempi ihrer Tonstücke nach Quoten einer Zeit-Minute, nach Graden des mälzelschen Taktmessers, anzeigen werden?—

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mayland, den 16ten Juny. *Uebersicht der Stagione teatrale della primavera* *).

[illegible] April, als am ersten Osterfeyertage, gab man im Theater alla Scala die diesjährige erste Frühlingsoper. Sie heisst: *Agatina, o la virtù premiata*, (mit andern Worten: *Cendrillon*,) und die Musik war neu hinzucomponirt von Hrn. Pavesi. Das Singpersonale war folgendes: *Ramiro, Sovrano di Salerno*, Sig. Mari. *Alidoro, suo maestro, gran astrologo*, Sig. Vasoli. *Dandini, Cameriere del Principe*, Sig. Galli. *Clorinde e Tisbe, sue figli*, Sigg.e Coréa, Festa. *Agatina figliastra*, Sig.a Rosa Pinotti.

Die Erscheinung der Cendrillon und dreyer *Prime donne* in Einer Oper, war wirklich neu; letztere wenigstens sehr selten. — Sowohl das Gedicht, als auch die Musik haben gefallen. Einige Stücke, wie z. B. das Terzett: *Come Paride alle grazie*, und das gleich darauffolgende erste Finale; sodann im 2ten Act das Duett: *Voi Sovrano?* und Manches im zweyten Finale, sind recht gut gelungen. Pavesi's Gesundheit ist leider nicht die beste, sonst würde er gewiss noch mehr geleistet haben. — Die Coréa und Festa haben das Publicum vollkommen befriedigt. Und wie anders? Zwey vortreffliche Sängerinnen, in Einer Oper mit einander auftretend: musste da nicht ein Wetteifer entstehen? Die Coréa sang *diesmal*, so wie wir sie seit langer Zeit nicht hörten: ihre Stimme war rein, hell, geläufig und ausdrucksvoll, und gesellte sich recht gut zur angenehmen, sehr geläufigen Stimme der Festa. Wenn die Pinotti nicht so häufig distonirte, so müsste man sie ebenfalls unter die sehr guten Sängerinnen zählen. — Hr. Mari, Tenorist, bessert sich immer. Hr. Galli ist Ihren Lesern ohnehin als trefflicher Bassist bekannt; beyde zeigten sich diesmal sehr wacker. So wurde denn auch der Compositeur nebst den Sängern nach dem ersten und zweyten Act einstimmig hervorgerufen.— Die Chöre waren wieder, wie gewöhnlich, schlecht.

Das neue, grosse Ballet: *Gundeberga*, vom Balletmeister Gioja, hat gar nichts Ausgezeichnetes, und daher auch wenig gefallen. Die Musik dazu besteht grösstentheils aus Stücken italienischer Opern, welche (selbst die Rossinischen nicht ausgenommen) äusserst matt klingen; sehr wenige Nummern sind jedoch aus beethovenschen Werken genommen, welche die Mimik und den Tanz sogleich ganz anders beleben. — Das zweyte Ballet, *gli Omaggi alla Dea Flora*, von Garzia, verdient keiner Erwähnung.

Im Teatro Rè gab man den 12 April eine hier noch unbekannte, von Rossini vorigen Sommer in Venedig geschriebene Opera buffa, betitelt: *L'Italiana in Algieri*, mit vielem Beyfall. — Die Musik ist grösstentheils nach dem jetzt gewöhnlichen, italienischen Schlage; ein Duett zwischen Mustafa und Lindoro im ersten Act, und ein Terzett und Quintett im zweyten Act, verrathen jedoch des Compositeurs Genie. Rossini hat mich versichert, er habe diese Oper in weniger als 18 Tagen geschrieben. Ohne hierbey Vergleiche anstellen zu wollen, schien es mir beynahe unmöglich, wie Mozart seine *Clemenza di Tito* ebenfalls in weniger als 18 Tagen habe schreiben können. — Hr. Gentili, Tenorist, der schon mehrmals in der Scala auftrat, hat eine gute Schule, und nahm sich auf

*) Da die dermalige Direction der grossen Theater, etwas gegen die italienische Sitte, die ganze Fastenzeit bis zum Gründonnerstage ausschliesslich Opern giebt: so machten dieses Jahr die in verwichenem März gegebenen Pärschen Opern, il Fuoruscito und Sargino, den Beschluss der Stagione del Carnevale.

diesem Theater recht gut aus. Auch Hr. Bottari, als Mustafa, verdient Lob. Allein Dem. Bassi, von welcher man sich vergangenen Carneval, als sie diese Bühne in der Rolle des Tancredi zum ersten Male betrat, für die Zukunft viel versprach, hat sehr viel von ihrer schönen Altstimme verloren, wozu ihre seither etwas geschwächte Gesundheit das Meiste beygetragen hat. — Sowol nach dem ersten, als nach dem zweyten Acte wurden die Sänger, nebst Hrn. Rossini, (welcher zufälliger Weise bey der ersten Aufführung zugegen war,) hervorgerufen.

Den 21sten May gab man in der Scala eine etwas ältere Opera seria von Farinelli, *Attila* betitelt. Die Musik ist sehr arm. Hr. David, als Attila, zeichnete sich nicht sonderlich aus. Mad. Coréa und Hr. Velluti haben ein Duett gegen das Ende des ersten Acts recht gut gesungen. Die Oper hat im Ganzen sehr wenig oder gar nicht gefallen. — Eigentlich sollte statt dieser Oper Mozarts *Titus* gegeben werden; allein es entstanden Sängerkabalen. Hrn. David waren die Gesangstücke des Titus zu unbedeutend; die beyden Prime donne, Coréa und Festa, fanden Manches zu hoch, Manches zu tief für ihre Stimmen, und hiermit wurden wir, wie auch das hiesige, sehr zahlreiche kaiserliche Militär, eines Vergnügens beraubt, das nur selten in Italien zu haben ist.

Dagegen beschenkte man uns zehn Tage nachher, den 31sten May, in eben diesem Theater mit Mozarts *Mädchentreue* (*Così fan tutte*) auf eine Weise, die in jedem Verehrer dieses unvergesslichen Meisters nur Aerger hervorbringen musste. *La scuola degli Amanti, ossia Così fan tutte*, hat vor mehrern Jahren in der Scala ungemein gefallen, und dieses Jahr wurden von dieser herrlichen Oper nur einige Stücke sehr schwach beklatscht. Die Ursache hievon ist sehr einleuchtend: damals war das Ensemble der Sänger vortrefflich, diesmal aber erbärmlich. Die Sig.a Rosa Pinotti distonirte vom Anfang bis zu Ende. Die sonst sehr brave Sängerin, Sig.a Festa, sang äusserst nachlässig und ohne Leben. Die beyden Liebhaber, Hr. Galli und Hr. Mari, gaben ihre Rollen nicht besser; auch artete diesmal die schöne Bassstimme des Hrn. Galli zuweilen — ich kann es nicht anders nennen, als, ins Brüllende aus, und somit überschrie er alle. (In einem Duett mit dem Tenoristen, Mari, war dieser letztere kaum vernehmbar.) Hr. Verni, als Don Alfonso, zeichnete sich indessen besser aus. — Ein anderer Umstand ist folgender. Man hat den unglücklichen Gedanken gehabt, mehrere Stücke aus der Oper wegzulassen, und dafür andere, von der geringsten welschen Mache, hinein zu flicken; ja, die Unverschämtheit ging so weit, dass man eine mozartische Arie ganz umkehrete und verstellte. Der heutige Italiener, dem wahrhaft dramatische Musik, man darf wirklich sagen, ganz fremd ist, den ein *bel motivo*, gleich denen eines Rondo von Pleyel oder Gyrowetz, ganz anders einnimmt, und ihm viel schöner klingt, als was Anderen in einer haydnschen oder mozartschen Musik das innerste Herz bewegt und zum Himmel hebt:, der heutige Italiener, sage ich, hat recht eigentlich keine Idee davon, dass eine mozartsche Oper ein *musikalisches Ganze* ist, so dass, wenn bald ein Theil weggeschnitten, bald dort ein ganz fremdartiger angesetzt wird, dieses Ganze nothwendig leiden muss. — Ich weiss übrigens nicht, ob das Orchester diesmal gethan hat, was es vermag. Viele der Zuhörer stutzten oft, und glaubten das Orchester schlafe; mir schien es in der That eben so. —

Den 2ten Juny gab man im Teatro Rè die ältere Farce: *Quanti casi in un sol giorno*, mit Musik von Hrn. Trento. Sie gefiel nicht.

In der Scala gab man den 9ten Juny ein neues Ballet, von Hrn. [illegible] di Figaro. Der Gegenstand ist bekannt. Das Ballet besteht leider fast gänzlich in einer langweiligen Mimik. Anfangs wurde stark gepfiffen, zuletzt aber, wo Mad. Millier und Mad. Coralli, nebst Hrn. Titus, ein herrliches *a trè* tanzen, und eine ziemlich schöne Decoration angebracht ist, da wurde stark geklatscht; und nun säumte man nicht, sowol den Balletmeister, als auch die vorzüglichen Tänzer hervor zu rufen. Bey der zweyten Vorstellung hörte man (obiges *a trè* abgerechnet) kaum mehr applaudiren. Die aus italienischen Opern zusammengelesene Musik übergehe ich. —

Den 10ten dieses hielten die Zöglinge des hiesigen musikal. Conservatoriums ihre gewöhnliche Semestralprobe. Der Hr. Feldmarschall, Graf Bellegarde, Oberbefehlshaber der k. k. Armee in Italien und k. k. Commissair der östreichischen Lombardey; der General der Cavallerie, Hr. Graf Klenau, dermaliger Commandant von Mayland, und eine grosse Anzahl andern k. k. hohen Militärs, nebst einer sehr zahlreichen Menge Zuhörer der hiesigen Bewohner, waren bey dieser Probe, welche

das weitere Fortschreiten der Zöglinge in dieser schönen Kunst erfreulich an den Tag legte, zugegen. Hr. Graf von Bellegarde und Hr. Graf von Klenau haben dem Director, Hrn. Asioli, und den gesammten Professoren, wie auch den Zöglingen dieses Instituts, ihren besondern Beyfall und ihr Wohlgefallen bezeugt. —

Musikalische Akademien sind in dieser Stagione wenige zu Stande gekommen. Den 24sten März gab die 16jährige Virtuosin, Sig.a Calcagno, aus Genua, Schülerin des berühmten Paganini, in hiesigem Conservatorio ein Violinconcert. Ich war nicht zugegen; hörte aber ihr Spiel ziemlich loben. — Hr. Vimercati gab den 15ten April im Theater Carcano bey fast leerem Hause eine Vocal- und Instrumental-Akademie, worin er sich mit einem neuen Mandolinconcert vom Hrn. Kapellmeister S. Mayer hören liess. Es ist überflüssig, von diesem vortrefflichen Mandolinspieler noch etwas zu sagen, da er aus Ihren Blättern hinlänglich bekannt ist. Hr. Bojle, Concertist aus Piacenza, spielte ein Pianoforteconcert von Steibelt. Er besitzt Geläufigkeit. — Auch Hr. Paganini giebt, seit Anfang Mays, beständig Akademien im Teatro Rè. Es ist zum Verwundern, dass dieser grosse Künstler (von dem ausführlich in No. 14. der musikal. Zeit. von d. J. gesprochen ist) immer an einem Orte bleibt, und nicht schon Reisen ins Ausland gemacht hat, wo er gewiss die grösste Bewunderung erregen und Gold finden muss. Vielleicht siehet er aber nur seine Zeit ab. —

Zum Schlusse auch etwas über den musikal. Genuss, welchen uns die dermalige Besatzung der k. k. Armee gewährt. Schon beym ersten Einmarsch der Division Neipperg in hiesiger Stadt befand sich bey derselben die bekannte, treffliche, musikal. Gesellschaft des Regiments Chasteler, welche uns in der wenigen Zeit, in der diese Division hier verweilte, fast täglich Abends auf dem hiesigen Domplatz mit herrlichen Harmoniestücken unterhielt. Seit mehr als einem Monate befindet sich das Hauptquartier des Hrn. Feldmarschalls Grafen Bellegarde hier, welcher die vormals sogenannte *Villa Buonaparte* bewohnt. In dem grossen Hofe dieser Villa hören wir täglich, wenn es die Witterung erlaubt, die herrlichste Harmoniemusik, die es nur geben kann. Jedermann ist der Eintritt erlaubt. Die berühmten Musiker des Regiments Deutschmeister, und die sehr guten des Reg. Lindenau, unterhalten uns wechselsweise. Bey ersterer befindet sich ein sehr junger Wiener, Namens Zeisl, der das Posthorn einzig bläst. Ueberhaupt besteht diese Gesellschaft, so wie beynahe das ganze Reg. Deutschmeister, aus lauter Wienern. Bey jeder Musik strömen die Leute von jedem Range, zu Fuss oder in Wagen, zu Tausenden herbey, und bewundern und beklatschen die deutsche Musik und die deutschen Künstler.

Dresden *) — Am ersten April hörten wir in der hiesigen königl. Hofkapelle ein, vom Hrn. Kapellm. Morlacchi neu componirtes *Misererè*. Die Composition sollte eine Nachahmung derjenigen seyn, welche in der sixtinischen Kapelle zu Rom in der Charwoche alljährlich aufgeführt wird. Wie verschieden war indess diese uns gegebene Copie von dem gedachten Originalwerke eines Palestrina! **) Wie konnte es auch anders seyn? Das Miserere von Palestrina ist vierstimmig gesetzt, und wird, selbst nach den grossen Beschränkungen der röm. Kirchenmusik, wenigstens noch, wo ich nicht irre, von 32 Sängern, mit vollkommener Reinheit in der Intonation, mit der genauesten Beobachtung des *piano* und des *forte*, des *crescendo* und des *decrescendo*, und überhaupt so vollendet gegeben, dass jeder Reisende, der es hörte, Künstler oder Dilettant, noch in den spätesten Jahren mit süsser Rückerinnerung von diesen wahrhaft himmlischen Harmonien enthusiastisch spricht. Das Morlacchische Werkchen ist nur für drey Solostimmen, Sopran, Alt und Tenor, componirt, und wurde ziemlich unvollkommen ausgeführt. Diese, einem Tadel ähnlichen Bemerkungen treffen jedoch eigentlich nur die Sänger, nicht den Componisten, obwohl derselbe, bey seiner Bekanntschaft mit den Wirkungen der Harmonie, und bey der nothwendigen Berücksichtigung der Grösse und sonstigen Eigenthümlichkeiten der hiesigen Kirche, alle vorgefallene Unordnungen gar leicht hätte vermeiden können, wenn er das Stück vierstimmig für den ganzen Chor der Sänger componirt hätte. Damit

*) Anm. Ohne unsre Schuld verspätet. d. Redact.

**) Der Anfang des Miserere von Palestrina ist aus der musikal. Zeitung, Jahrgang 1810. No. 37. pag. 591., zu ersehen. d. Verf.

man sich von dem Gerügten eine etwas deutlichere Vorstellung machen könne, theile ich den Anfang des Ganzen mit, wie ich mir ihn nach dem Gehör aufgezeichnet habe:



Der Sopranist, Hr. Sassaroli, mit seiner, bekanntlich schönen, starken, aber selten richtig intonirenden Stimme, trat gleich einen Viertelston zu tief ein; dadurch irre geleitet, verfiel der brave Contraaltist, Hr. Ceccarelli, in den gleichen Fehler und zog noch mehr herunter: nun wollte der Tenorist, Hr. Benelli, mit Gewalt helfen, den von der Orgel angegebenen Ton wieder in seine Rechte zu versetzen, und intonirte wiederum zu hoch!— Ueber den Werth dieses Miserere selbst zu urtheilen, enthalte ich mich ganz, da ich zur Einsicht der Partitur nicht habe gelangen können. Einzelne Verse des Textes schienen jedoch unrichtig behandelt, und überhaupt das Maas einer Schreibart, wie diese seyn sollte, ganz verfehlt zu seyn. Nicht immer gelingen Neuerungen.

Bald nach dieser, in der Charwoche noch einmal wiederholten Musik, nämlich am Vorabende des Osterfestes, erfreuete uns Hr. Morlacchi zum drittenmale mit seinem Oratorio: *La passione di Giesu Christo*. Ueber dieses Werk weitläufig sich heraus zu lassen, bedarf es nicht, da alles Wesentliche, was man von solchem sagen kann, bereits bald nach seiner ersten Aufführung in der mus. Zeit., Jahrg. 1812, No. 16, ausgesprochen worden ist. Doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass Hr. Morlacchi diese seine Arbeit seit jener Zeit doch wol einer nochmaligen und strengern Feile hätte unterwerfen, und, von den hier und da auffallenden Fehlern — Folgen der Kürze der Zeit, binnen welcher er damals schrieb, hätte reinigen können, zumal da der Werth der Composition ohnedies durch die häufig vorkommenden Reminiscenzen bedeutend herabsinkt. Wer fand nicht z. B. die vollkommenste Aehnlichkeit zwischen der Introduction und der Symphonie zu Spontini's *Vestalin*, zwischen der Arie des Petrus: *Tu nel duol felice sei* — und Ferrando's Arie in *Cosi fan tutte: Ah la veggio quell' anima bella* — zwischen dem Duett der Magdalene und des Petrus: *Vi sento, oh dio, vi sento etc.* und dem bekannten Duetto agitato aus *Catone in Utica* von Paisiello, zwischen dem Schluss-Chor: *Santa speme*, und der naumannischen Composition dieses Stücks? Ueberhaupt, da der unvergessliche Naumann in der Composition des nämlichen Textes so ganz die Fülle seines Talents für Kirchenmusik und seiner Kenntnisse ausgeschüttet hat, auch sein herrliches Werk hier sehr bekannt und nach Würden hochgeachtet ist, wäre es für Hrn. Morlacchi gerathener gewesen, sich einen andern Gegenstand zur Bearbeitung zu wählen. So musste sich jedem Kenner und Dilettanten eine Vergleichung aufdrängen, von welcher sich Hr. M. selbst — wir sind das von seiner Einsicht und Bescheidenheit überzeugt — unmöglich Vortheil versprechen konnte.

Darmstadt, d. 12ten Jun. Voglers Tod, den Ihnen und Ihren Lesern sein ehemaliger Schüler und immerwährender Freund, der wackere Gottfr. Weber, mit so lebendiger Theilnahme berichtete, ward hier sehr betrauert, und wird es noch. Und wahrhaftig, V. verdiente es. Man mag über manche seiner Verirrungen, besonders in frühern Jahren, über manche seiner Eigenheiten und Schwächen, noch so streng urtheilen: V.'n gebührete Hochachtung, Dankbarkeit, und Theilnahme überhaupt, und zwar nicht nur, wie das wol niemals Jemand bezweifelt hat, wegen dessen, was er als gelehrter Theoretiker der Musik, als trefflicher Componist, als Virtuos und Mechaniker, sondern auch, ja ganz vorzüglich, wegen dessen, was er als mündlicher Lehrer seiner Kunst für schon Gebildete geleistet hat. Sein Verdienst in letzter Hinsicht ist im grossen Publicum wol bey weitem nicht genug bekannt, kann es auch, der Natur der Sache nach, nicht seyn: aber es wird schon zum Erweise desselben hinreichen, wenn man daran erinnert, dass Peter Winter, Bernh. Anselm und Gottfried Weber, Joh. Gänsbacher und Meyer-Beer seine Schüler waren. Vielleicht eben so wohlthätig wirkte er auf die weit zahlreichern jungen Tonkünstler, die, ohne eigentlich seine Schüler zu seyn, doch

gelegentlich seine grossen Kenntnisse benutzten, ihn bey ihren Arbeiten zu Rathe zogen, seine Urtheile über ihre Werke verlangten etc. Unter den vielen, die hier genannt werden könnten, will ich mich mit dem Einzigen, dem genialen Carl Maria von Weber, begnügen. In traulichen, aber ernsten und strengen Unterhaltungen dieser Art war Vogler unübertrefflich und vielleicht einzig. — So freuete es denn gewiss einen jeden, der V.'n näher kannte, dass er, der vielgewanderte Odysseus, für seine späten Jahre, durch das Wohlwollen unsers durchl. Grossherzogs und seiner Frau Gemalin kön. Hoh., ein Ithaka fand, wo er ruhig, aber keineswegs unthätig, geachtet, von der Kunst, welcher er sein Leben gewidmet, erheitert und immer von neuem belebt, durch vielfältige Beweise von der Gnade des musikliebenden Fürstenhauses emporgehalten, und endlich durch einen vollkommen gesunden, kräftigen, ausdauernden Körper erleichtert, sehr glückliche Tage verleben konnte, sehr glückliche verlebte. Sechs und ein halb Jahr — von dem 58sten seines Lebens an — genoss er dieses Asyls, das er, der sonst sein Leben lang nirgends lang aushalten konnte, als ein solches dankbar erkannte und nie wieder verlassen haben würde, wären ihm auch noch so viele Jahre vergönnt gewesen.

Sein Begräbnis (d. 7ten May, Abends,) war still, aber würdig und erhebend durch mehrere Beweise wahrer Theilnahme. Vor allen verdient, auch öffentlich, gerühmt zu werden, wie unsere Frau Grossherzogin, seine geistreiche und dankbare Schülerin, den alten, treuen Lehrer noch am Grabe ehrete. Durch sie ward sein Sarg mit einer vergoldeten Lyra geziert, und diese mit einem Lorbeerkranze von ihrer eigenen Hand umwunden. Einige ihrer Aeusserungen bey V.s Tode wurden aufgefasst und in folgenden Versen nachgesprochen:

Der Tonkunst grossem Meister gab Apoll
Die goldne Leyer selbst. Bewundrungsvoll
Und hoch entzückt horcht' alles auf die Lieder,
Die sie ertönen liess. — Doch jetzt verstummt ihr Ton.
O, ständen wir vor Gottes Thron,
Gewiss, wir hörten ihre Harmonien wieder! —

Sein musikal. Nachlass wird geordnet, und vielleicht Mehreres daraus auch öffentlich bekannt gemacht werden. Sollte dieser Nachlass auch nicht so vieles enthalten, als Hr. Gottfr. Weber in jener Anzeige seines Todes meynt: so befinden sich doch gewiss V.s trefflichste Arbeiten darunter. Man will hier wissen, er habe auch ein *Requiem* für sich selbst geschrieben, aber verheimlicht: mir ist nichts davon bekannt. Er klagte oft, dass Compositionen unter seinem Namen im Manuscript und wol auch im Druck verbreitet wären, von denen er gar nichts wisse: unter seinen Papieren wird sich wahrscheinlich ein Verzeichnis aller der Werke finden, die er anerkannte; wenigstens hatte er es verfasst. — Unter den von ihm gelieferten Bildnissen ist Schüttmeyers Büste das würdigste und in jeder Hinsicht das beste; ein Portrait, von Backofen gezeichnet und in Steindruck (b. Lentner in München) herausgegeben, ist wenigstens ähulich. — Ein öffentlich ungenannter Freund V.s hat versprochen, seine Biographie zu liefern. Gelingt es ihm, über die zum Theil wunderlichen Verhältnisse u. Schicksale desselben genau genug unterrichtet zu werden, seine Leistungen als Kunstlehrer und Künstler klar, bestimmt, unparteyisch aufzufassen, sie eben so darzustellen, (was schon darum schwer ist, weil V. selbst es nur in mündlichen, nie in schriftlichen Mittheilungen war,) und auch die wunderbare, ganz originelle Mischung seines Charakters wahr, zusammenhängend und kenntlich auszuzeichnen: so muss das Werkchen sehr interessant werden. Desto mehr würde es zu bedauern seyn, wenn wir etwa blos einen ausgedehnten Panegyricus erhielten. —

NEKROLOG.

Halle, den 28sten Jun. Ich komme so eben von der Bestattung eines Mannes, von welchem wir, ob wol er schon im Herbste seines Lebens stand, doch uns noch so manchen herrlich duftenden Kranz versprachen, der die hehre Friedensfeyer, welche unsre Königsstadt am Geburtstage des glorreichen Monarchen begehen wird, durch eine grosse Schlacht- und Siegssymphonie von seiner Hand verherrlichen wollte, von dem die Manen unseres, mit so vielem Schmerz vermissten *Türk* die schuldigen Opfer unseres Dankes an dem Jahrstage seines Todes empfangen sollten — unsers *Reichardt.*

Seit einiger Zeit schon im Schwinden der Kräfte des Körpers und daher in einer Umdüsterung des Geistes, erlosch er uns am 26sten dieses Monats auf seinem, im Schoosse einer herrlichen Natur gelegenen, Landsitze zu Giebichenstein. In tiefer, prunkloser Stille, der Stille tiefer Rührung, ist so eben sein Sarg, mit einem einfachen, duftenden Kranze geschmückt, und nur von wenigen Würdigen seiner Trauten und Verehrer geleitet,

dem Schoosse der blumenbekränzten Gruft übergeben, an deren Rande einige seiner dankbaren Bewunderer, edle Jünglinge und Jungfrauen, mit tiefer Bewegung einige Strophen des unübertrefflichen: *Jesus, meine Zuversicht* — absangen, dem sie nachher in der Kirche noch *Türks*, mit so gewaltiger Kraft ergreifendes Grablied: *Ruhig ist des Todes Schlummer* — und ein kleines Trauer-Chor des Geschiedenen folgen liessen.

Wir werden es uns nicht zu Schulden kommen lassen, eine eigene Gedächtnisfeyer seines berühmten Namens zu versäumen, von der ich zu seiner Zeit Bericht erstatten werde. —

Zusatz d. Redact. Wir halten uns für verpflichtet, von den so grossen Verdiensten Reichardts um einige Haupttheile der Tonkunst, so wie um ihre Kritik, und Literatur überhaupt, in der Folge, nach bester Einsicht und treuer Theilnahme, ausführlich zu sprechen. Was R. in diesen Hinsichten geleistet, hat nicht nur für den Moment viel gewirkt, sondern ist auch in die Summe des Besten übergegangen, was von Musik der Deutsche *überhaupt* weiss und urtheilt; des Besten auch, was er besitzt, liebt, geniesst: und wie es nun, durch sich selbst, noch mehr aber durch seine Folgen, jeder Zeit nützt, so muss es auch jeder Zeit denk- und dankwürdig verbleiben. — Indem wir aber jene unsre Verpflichtung öffentlich anerkennen, wollen wir damit keinesweges Andere verhindern, über Reichardt, oder selbst über das, was wir hier namentlich angekündigt — gefällt es ihnen, auch in diesen Blättern, zu schreiben: wir fordern vielmehr hierzu auf, und werden, leisten es Andere besser, als wir es vermocht hätten, die Ersten seyn, die dies laut und dankbar bekennen.

— Joh. Friedr. Reichardt war 1751 zu Königsberg geboren, u. seit 1775 königl. preuss. Kapellmeister. Unsere Zeit. verdankt ihm nicht wenige sehr schätzbare Beyträge, welche, bis auf einige Recensionen, sämmtlich mit seinem Namen bezeichnet sind.

Kurze Anzeigen.

Douze Bagatelles pour la Guitarre — — *par H. Marschner.* Oeuvr. 4. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Zwölf kleine Uebungs- und Unterhaltungs-Stücke, die kein Liebhaber und keine Liebhaberin dieser Gattung ohne Vergnügen und Nutzen spielen, und wieder spielen wird. Sie sind meist in der Form kleiner, heiterer Rondos, oder angenehmer, sanfter Romanzen, gefasst. Der Verf. besitzt das keineswegs gewöhnliche Talent, in der Erfindung der Melodien nie alltäglich und stets interessant zu seyn. Die Harmonie ist vollstimmig, ohne überladen, gar zu künstlich, für dies Instrument unnatürlich, oder auch auf ihm zu schwer auszuführen zu werden; auch ist sie rein, bis auf einige Kleinigkeiten, die überdies mehr das Auge, als das Ohr tadeln wird. Ziemlich geübt muss jedoch der Spieler seyn, der diese Stücke gut vortragen soll: ihm wüssten wir aber nur sehr wenig Solostücke für dies Instrument zu nennen, die uns zugleich zur Unterhaltung und zur Fortbildung so empfehlungswürdig scheinen.

Sechs Märsche für die königl. preuss. Garde, comp. v. Franz Tausch, für d. Pianoforte arrangirt von C. Jäger. — — Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 14 Gr.)

Die preuss. Garde gefällt sich weit besser im raschen Vorwärts, als in langsamer Parade: das könnte Einem bey diesen Märschen einfallen, wenn man es nicht besser aus ihren Thaten abgenommen hätte. Die langsamern, pathetischern dieser Märsche sind Hrn. T. nicht sonderlich geglückt; sie enthalten nur das Gewöhnliche, selbst hin und wieder nicht in guter Form und Ordnung. Die schnellen aber, besonders No. 2, 3 u. 6, sind voll Leben und Munterkeit; und wären sie hin und wieder noch ein wenig in Ansehung der Form nachgebessert, so könnte man sie blos loben. Sie werden indess auch so gewiss viele Freunde finden. Alle diese Märsche zeugen übrigens von vorzüglichem Verständnis der Blasinstrumente und ihrer wirksamsten Benutzung; und es wird, auch darum, Mehrern angenehm seyn, dass man die Märsche auch in Stimmen gestochen in derselben Verlagshandlung kaufen kann.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № IV. 1814.

Anzeige.

Wir erhalten von manchen Orten Klagen, dass die Theilnehmer an dieser Zeitung sie sehr spät oder unordentlich erhalten. Wir erklären, dass die Schuld davon nie an uns liegt, indem jede Woche, ohne Ausnahme, die Zeitung erschienen, ausgegeben und abgesandt worden ist, die Theilnehmer müssten denn selbst andere Einrichtungen — monatliche Sendungen u. dgl. verlangt haben. So geschiehet es auch jetzt, und wird stets geschehen. Wer daher die musik. Zeitung zu spät erhält, schreibe es blos dem Postamte oder der Buchhandlung zu, durch welche er sie beziehet, und treffe, liegt ihm daran, sein Abkommen mit diesen, um künftig jener Inconveniens vorzubeugen.

Breitkopf und Härtel.

Bekanntmachung.

1.

Te Deum laudamus

von

Gottfried Weber

Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet.

Da Herr Kapellmeister André in Offenbach das Verlagsrecht dieses Te Deums mitlerweile übernommen hat, so kann ich auf die an mich eingehenden Anfoderungen keine Abschriften der Partitur mehr verabfolgen lassen — muss vielmehr diejenigen, welche dieses Te Dedeum zu besitzen wünschen, ersuchen, sich desfalls an Hrn. André oder an die ihnen zunächst gelegenen Musikhandlungen zu wenden, woselbst dieses Te Deum in sehr kurzer Zeit in Partitur und zugleich in ausgesetzten Stimmen um den Ladenpreis von 6 Fl. 30 Xr. im Fl. 24 Fusse zu haben seyn wird.

Mannheim.

Gottfried Weber.

2.

Da ich die Organisation von acht Musikern für die Landwehr des Gouvernements Mittelsheim übernommen habe, so mögen alle, welche sich fähig fühlen als Kapellmeister einer Regimentsmusik vorzustehen, so wie die bey einer solchen als Instrumentisten anzutreten wünschen, sich ungesäumt bey mir melden, und können nach abgelegtem Beweise ihrer Fähigkeit auf gute Bedingungen und liberale Behandlung zählen.

Mannheim.

Gottfried Weber.
Litt. C. 4. N. 12.

Neuigkeiten des königl. privil. neuen Leseinstituts von C. F. Kunz in Bamberg.

Ostermesse 1814.

Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul Fr. Richter. 2 Bände. 8. 3 Rthlr. oder 5 Fl. 24 Xr.

Warf der Sonnengott (wie unser herrlicher Jean Paul in der Vorrede zu diesem von Ihm mit Begeisterung ins Publicum eingeführten Werke sagt) die Dicht- und Tongabe zugleich nur wenigen Sterblichen zu, so ist unser Verfasser gewiss dieser Auserwählten Einer; ja es möchten sich in seiner überreichen Natur noch mehrere Geniusgaben vereinigen, wie denn z. B. der „Magnetiseur," der das Buch beschliesst, auch von der höchsten Weihe der Naturwissenschaft, und „Jaques Callot" von tiefer Einsicht in die von ihm auch praktisch geübte Mahlerey zeugt. — Im Ritter Gluck" — den „Kreisleriana," im Don Juan" — und dem „Hunde Berganza" (eine Erzählung, die oft an Cervantes phantastische Ironie und an Shakespeares geisterhafte Schauerlichkeit erinnert) werden bald die Mysterien der Musik und Poesie mit der Salbung eines Tiefgeweihten gefeiert, bald mit dem kecksten vielfarbigsten Humor die moderne Unzucht mit der Kunst und dem Höchsten, und die Mängel unsers Theaters gegeisselt. — Genug, um auf ein Buch aufmerksam zu machen, das bald die Zierde jeder öffentlichen und Privatbibliothek seyn wird.

Musikanzeigen.

Es sind in den letzten Jahren bekanntlich viele Unternehmungen des Buch- und Kunsthandels, besonders solche, die ins Grössere gehen, eingestellt oder verzögert worden. Wegen Verzögerung auch der meinigen überheben mich die Zeitumstände jeder Entschuldigung. Nunmehr werde ich sie, wenn unsere Friedenshoffnungen für das gesammte deutsche Vaterland in Erfüllung gehen, bestimmt alle fortsetzen.

Von der Gesangbildungslehre erscheint zur nächsten Herbstmesse nicht nur die zweyte Hauptabtheilung, enthaltend die Anleitung zum Chorgesang nebst einer Reihenfolge von Chören etc., sondern es werden noch drey besondere Gattungen von Chorgesängen erscheinen:

a) Vierstimmige Männerchöre (zu unterscheiden von Quartetten.)

b) Dreystimmige Frauen- oder Mädchenchöre (zu unterscheiden von Terzetten.)

c) Chöre für (ungebrochene) Knaben- oder Männerstimmen.

Jede dieser Gattungen ist bereits ein integrirender Theil des Singstoffes meines Sing-Instituts geworden, und wird es, sowohl zum Behuf der Bildung der Sänger selbst, als der öffentlichen Vocal-Concerte, auch anderwärts werden, wo man die Selbstständigkeit der Singkunst wesentlich auch durch Mannigfaltigkeit ihrer Gattungen zu sichern bemüht ist. Für die Rubric c. sind von den neulich zahlreich erschienenen vaterländischen Gedichten von Arndt u. a. diejenigen gewählt worden, die sich durch edeln Inhalt und würdigen Ausdruck auszeichnen.

Von der Teutonia ist der XIIte Heft bereits vor ein Paar Monaten ausgegeben worden; und die bisher zwanglose Lieferung der Hefte wird seiner Zeit nach eingetretenem Frieden in eine periodische verwandelt werden.

Von den Liedern mit oblig. Klavier werden im Lauf dieses Jahres noch mehrere Hefte erscheinen. Auch hievon soll künftig eine periodische Sammlung veranstaltet werden.

Von den Gesängen deutscher Frauen erscheint die Fortsetzung spätestens zur Ostermesse 1815.

Die Subscription auf alle diese Unternehmungen bleibt auf unbestimmte Zeit offen.

Zürich, im Juny 1814.

Hans Georg Nägeli.

Lieder von J. J. Hess.

(Antistes der Kirche Zürich.)

Der würdevolle Mann hat durch die neue vermehrte Ausgabe seiner gehaltreichen Gedichte nicht allein die Freunde religiöser Dichtung allgemein erfreut, sondern zugleich den Tonkünstler in den Stand gesetzt, daraus eine Sammlung in hinlänglicher Auswahl und erwünschter Mannigfaltigkeit zur musikalischen Bearbeitung auszuwählen. Ich anerbiete nun eine solche Sammlung dem musikalischen Publicum. Die

Lieder sind sämmtlich mit Klavierbegleitung gesetzt, und eignen sich insbesondre für den häuslichen Kreis, um so mehr, als dieser von dem Dichter selbst, in verschiedenen Verhältnissen des Familienlebens, auf die edelste Weise besungen wird. — Der Subscriptions-Preis ist auf 1 Fl. — festgesetzt; die Subscription bleibt bis zur Mitte des Monats August offen, vor dessen Ablauf die Sammlung, mit dem bienu neugestochenen Bildniss des Dichters geziert, erscheinen wird. Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, den 1. Juny 1814.

Hans Georg Nägeli.

Verzeichniss der selbstverlegten Compositionen und musikal. Schriften, von H. G. Nägeli.

(In Subscriptions- oder Netto-Preisen.)

Teutonia. Rundgesänge u. Liederchöre. Doppel-Ausgabe in Klavierauszug und Stimmenblättern. Heft I—XII. . . . . à 16 Gr.
Darstellung der Gesangbildungslehre. . . . . 10 Gr.
Gesangbildungslehre. Erste Hauptabtheil. . . . 3 Thlr.
— Beylage A. enthaltend XXX einstim. Singstücke. 4 Gr.
— Beyl. B. enth. XXX zweyst. Gesänge. . . . . 8 Gr.
— Beyl. C. enth. XXX dreyst. Gesänge. . . . . 16 Gr.
— Stimmenblätter der einstimmigen Ges. . . . . 4 Gr.
— — — zweyst. Ges. jede. . . . . 4 Gr.
— — — dreyst. — — . . . . . . 4 Gr.
— — arrangirter Tenor d. dreyst. Ges. 4 Gr.
— Klavierauszug der einst. Ges. . . . . 6 Gr.
— — der zweyst. Ges. unter dem Titel:
Lieder für die Jugend. . . . . 12 Gr.
— — — — der dreyst. Ges. unter d. Titel:
Geistliche Gesänge. . . . . 16 Gr.
Auszug der Gesangbildungslehre (mit neuem Singstoff.) 12 Gr.
— — Beyl. A. enth. XV vierst. Schullieder. 4 Gr.
— — Beyl. B. enth. das Vaterunser von Wessenberg, vierstimmig. . . . . 4 Gr.
— — XV zweyst. Singstücke in Stimmenbl. jede 1 Gr.
— — Stimmenblätter der Schullieder, jede. . . 3 Gr.
— — — das Vaterunser. . . . . . . 2 Gr.
— — Klavierauszug der zweyst. Singstücke. . . 4 Gr.
— — — der Schullieder unter d. Titel:
Geistliche Gesänge IItes Heft. . . . . 8 Gr.
— — — das Vaterunser. . . . . 5 Gr.
Gesänge deutscher Frauen. Heft I. . . . . . 16 Gr.
Lieder mit obligater Klavierbegleitung. Heft I. u. II. jede 8 Gr.
Toccates p. Piano forte, ded. aux auteurs du Repertoire des Clavacinistes. . . . . 3 Thlr.

Alle diese Unternehmungen werden in zwanglosen Heften oder Lieferungen fortgesetzt.

Auch sind noch Exemplare zu haben von 3 alten Liedersamml. jede. . . . . 16 Gr.
Friedensreigen von Voss. . . . . 3 Gr.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten July. N°. 28. 1814.

Ueber die jetzt bevorstehende wirkliche Einführung des Taktmessers.

(Beschluss aus der 27sten No.)

Schon allein diese letztere, praktische Ansicht muss jeden überzeugen, dass das Mälzelsche Chronometer nie in allgemeine Aufnahme kommen *wird*, wie sehr es auch, etwa seiner schönen Mechanik wegen, *verdienen möchte*, in Aufnahme zu kommen; dass es nun einmal nie als allgemein angenommener Maasstab dienen wird, wie gut es auch allenfalls dazu dienen könnte, wenn es nur jedermann jeden Augenblick gleich zur Hand hätte. Jeder Versuch, die Tempobezeichnung blos nach Graden einer bestimmten Maschine einzuführen, wird nie allgemeine Verbreitung finden, und folglich nur höchstens dazu dienen, die Aufnahme der Bezeichnung nach Zollen der Pendellänge zu erschweren, zu verzögern und am Ende vielleicht gar, wie beym babylonischen Thurmbau, durch Sprachverwirrung zu vereiteln.

Dies ist, was ich nicht sowol gegen die Mälzelsche, sondern vielmehr gegen alle, auf ähnliche Grade eingerichtete Maschinen (als unnöthig und zweckwidrig) zu sagen habe: nun sey mir auch noch erlaubt, von der Mälzelschen Maschine insbesondre eine schwache Seite bemerklich zu machen.

Ihre geschwindesten Schläge sind 116 in einer Minute, ihre langsamsten 48. Diese letztern sind also nur ungefähr dreymal so lang, als jene — eine Verschiedenheit, welche lange noch nicht hinreicht, der Differenz z. B. zwischen Presto und Adagio zu entsprechen, wodurch es denn (wie der wiener Correspondent auch anführt) nöthig wird, die Schläge der Maschine bald als Achtel, bald als Viertel- oder halbe Noten gelten zu lassen, welches dann den weiteren Missstand herbeyführt, dass z. B. bald ein Largo im Vier-*Viertel*-Takt nach *Achtel*-Noten, bald vielleicht gar ein geschwinder Sechs-*Achtel*- oder Drey-*Achtel*-Takt nach Viertel-Noten gezählt werden muss — was wol manchem Musiker einige Beschwernis verursachen möchte. Wollte Hr. Mälzel nun doch einmal sein mechanisches Genie auf den Bau eines Taktmessers verwenden: so wäre eher zu wünschen, er gäbe uns eine *solche* Maschine, *welche, je nachdem man sie auf diese oder jene Nummer richtet, ihre Schläge in der Geschwindigkeit gäbe, in welcher ein Pendel von der correspondirenden Anzahl rheinischer Zolle schwingt*, (wahrscheinlich würde Er sogar *seine erfundene Maschine leicht auf diesen Fuss einrichten* können,) und so eingerichtet, würde sie denn allerdings Manchem, der sie besitzt, vielleicht noch bequemer, auch wol zum Ueberfluss noch genauer seyn, als das einfache Pendel; aber auch der sie nicht besitzt, würde die Tempobezeichnung verstehn und nachmachen können, und nur eine so eingerichtete Maschine, welche die naturgemässe und in allen Landen verständene Pendelsprache spräche — nur eine solche, dürfte sich allgemeine und schnelle Verbreitung und Aufnahme versprechen und die Mühe des kunstreichen Erfinders lohnen.

Möchten doch in dem jetzigen Zeitpunkt, der ja von der Vorsehung gleichsam dazu bestimmt scheint, Gutes an die Tagesordnung zu bringen — möchten jetzt doch auch noch mehrere Andre die Feder ergreifen, und diesen, für die Kunst so hochwichtigen Gegenstand, sey es durch Beystimmung oder durch Widerspruch, aufs Reine bringen helfen; möchten namentlich diejenigen, welche die Mälzel'sche oder sonst eine Maschine *für zweckmässiger und einführbarer halten, als das einfache Pendel*, ihre *Gründe* dafür — (jedoch immer mit Berücksichtigung des Aufsatzes in No. 27 d. musik. Zeit., um unnöthige Wiederholungen zu ersparen —) öffentlich vortragen! — Einstweilen will ich hier einige, gegen meinen Vorschlag vielleicht bevorstehende Einwürfe im voraus beantworten.

Erstens: Dass das Pendel nicht überall ganz gleich, beym Aequator anders schwingt, als gegen die Erd-Pole zu, wird kaum in Anschlag zu bringen seyn, da so äusserst kleine Abweichungen in der Tonkunst durchaus nicht fühlbar sind.

Zweytens: Dass ein Zwirn- oder Seidefaden, ja selbst ein Metalldraht, sich theils hygrometrisch, theils thermometrisch ausdehne und verkürze, ist eben so unbedeutend; man verlängere, oder verkürze einmal, um sich hievon zu überzeugen, ein Pendel um ein ganzes Zehntheil oder gar Achttheil seiner Länge: der Unterschied der Geschwindigkeit seiner Schwingung wird noch kaum musikalisch empfindbar seyn; man wird noch kaum einen Unterschied in musikalischer Hinsicht empfinden. Wem es jedoch um so subtile Genauigkeit zu thun ist, nun, der erfinde ein auf Taktmessung angewandtes astronomisches Pendel, oder bediene sich der Mälzelschen, nach meinem obigen Vorschlag umgestalteten Maschine: aber, auch der sich mit einem einfachen Faden- oder Drahtpendel begnügt, wird durch dasselbe vor jedem rhythmischen Fehlgriff hinreichend gesichert seyn.

Drittens wird man vielleicht auch einwenden, dass die Verschiedenheit der, in verschiednen Ländern üblichen, Längenmaase eben so gut eine Sprachverwirrung droht, als die Bezeichnungsart nach Graden der verschiedenen, theils schon erfundnen, theils noch künftig zu erfindenden Taktmessungs-Maschinen. Allein, für's Erste, trifft dieser Vorwurf wenigstens die Bezeichnungsart nach Graden einer Maschine eben so gut, als die von mir vorgeschlagne Bezeichnung: er begründet folglich wenigstens keinen Vorzug jener vor dieser, da es *wenigstens* eben so leicht ist, rheinische Zolle auf Londner zu reduciren, als Mälzelsche Chronometer-Grade z. B. auf Stöckelsche u. a. m.; ja, eben die Mälzelsche, wie oben erwähnt, umgeformte Maschine könnte blos dadurch, dass auf dem daran schon befindlichen Maasstocke mehrere europäische Längenmaasse neben einander aufgerissen würden, die allerbestmöglichste Reductions-Maschine abgeben; für's Andre aber wird wol gewiss der rheinische Zoll in Petersburg, London, Rom u. s. w. jederzeit leichter zu haben seyn, als eine Mälzelsche Maschine, ja, die Abbildung eines Zollstabes auf dem Titelblatt würde zugleich mit der Musik auch den Maasstab überall mit hinbringen und alle Reduction und Reduction-Maschinen unnöthig machen. Endlich aber: *lasset uns Deutsche nur einmal ernstlich den Anfang machen* mit unserm rheinischen Zollmaass; es ist zu wetten, dass bey der Leichtigkeit, mit der es überall zu haben ist, alle Nationen zugleich mit unserm Taktpendel auch unsre Eintheilung desselben nach rheinischem Maasse aufnehmen werden, eben so, wie alle Nationen von den Italienern zugleich mit ihrer Tonkunst auch die italienischen Kunstausdrücke aufgenommen haben.

Gottfried Weber.

Nachschrift.

Der obige Aufsatz, schon im Januar dieses Jahrs für die Redaction dieser Blätter der Post übergeben, wurde durch damalige Verhältnisse des Postwesens verzögert. Ich kann nunmehr folgende nähere Thatsachen nachtragen.

Hr. Mälzel befindet sich in diesem Augenblicke entweder auf der Reise nach England, oder wol schon wirklich dort; er gedenkt daselbst seine Chronometer-Maschinen in Quantitäten fertigen zu lassen, und von da sie ins Publicum zu versenden; noch zur Zeit existirt davon nur erst ein einziges Exemplar. Im Grossen hofft Hr. Mälzel die Maschine, das Stück zu 2 Carolin ungefähr, ablassen zu können. Sie wird die Gestalt eines niedlichen Meuble von etwa 4 Schuh Höhe erhalten. Er hat mir bey seiner Durchreise die Ehre seines Besuchs geschenket, um sich über den vorliegenden Gegenstand mit mir zu besprechen, und dabey mir den innern Mechanism seiner Maschine erklärt. Da dieser noch ein Geheimnis ist, so ist mir nicht erlaubt, mehr davon öffentlich zu sagen, als dass die so ganz ausserordentlich einfache, gänzlich neue, und höchst sinnreiche Art der innern Einrichtung wahrhaft bewundernswerth ist.

Eben um desto wichtiger und für die Kunst wünschenswerther schien es mir von diesem Augenblicke an, diesen, für die Ausführung mechanischer Aufgaben so genievollen Künstler für meine Idee zu gewinnen, und es ist mir in der That geglückt, ihn zu dem Entschluss zu bestimmen, auf dem gradirten Stabe seiner Maschine, nach meinem Vorschlag, *die Bezeichnung nach Zollen der Pendellänge* aufzutragen, die Bezeichnung nach Quoten einer Zeitminute aber entweder daneben beyzubehalten, oder vielleicht gar ganz aufzugeben, zu

welchem letztern er sich jedoch binnen der wenigen Stunden unseres Beysammenseyns noch nicht ganz zu entschliessen vermochte.

Wir werden übrigens über diesen Gegenstand noch näher in Correspondenz treten, bevor Hr. Mälzel die Anfertigung seiner Maschinen im Grossen wirklich anfangen lasst.

Gottfried Weber.

Nachrichten.

Stuttgart. Wenn von den, für Musik wichtigsten, über sie von Zeit zu Zeit im Allgemeinen entscheidenden Städten fortlaufende Uebersichten für jeden wahren Kunstfreund, und wie viel mehr für den Künstler, wichtig und dankeswerth seyn müssen, so scheint es angemessener, von Orten, welche für diese Kunst, ihre Fortbildung und Geschichte im Allgemeinen, zwar Bedeutung, doch nicht eigentliche Entscheidung haben, lieber von Zeit zu Zeit vermischte Bemerkungen mitzutheilen, welche nur die vorzüglichsten örtlichen Ereignisse und Leistungen ausheben, dies Ganze, wie es an Ort und Stelle sich verhält, kürzer berühren, und an das Eine oder das Andere etwanige Wünsche u. dgl. anknüpfen. Dergleichen Bemerkungen Ihnen von hier aus zu liefern, mache ich mich anheischig, und kann es um so mehr, da ich *hiermit* keinem Verständigen und Rechtlichen wehe-, eher manchem wohlthun kann. Und damit mache ich heute den Anfang, indem ich zuerst um etwa zwey Monate zurückblicke.

Die hiesige Bühne besitzt wirklich mehrere Mitglieder, die, sowol in der Oper, als im Schauspiel, jedem Theater Deutschlands Ehre machen würden; auch werden keine Kosten gespart, um die Aufführung durch das, was sie schmücken und äusserlich verherrlichen kann — wie reiche Kleidungen, Maschinerien, Decorationen — wahrhaft glänzend zu machen. Dessen ungeachtet wird das Haus nur selten voll; ja, es herrscht meistens eine solche Leere darin, dass man darüber sehr befremdet seyn muss. Oft ist dies selbst der Fall bey den vorzüglichsten Werken der jetzigen Zeit, sogar wenn sie hier neu sind. Ich führe z. B. aus den letzten Monaten nur Spontini's grosse Oper, *Cortez in Mexiko*, an. Sie machte hier kein Glück, ungeachtet ihres Werths und ungeachtet sich die Hrn. Krebs, Häser, und Mad. Lembert vortheilhaft darin auszeichneten. Und zwar zeichnete sich diese, was Gesang betrifft, nicht etwa durch, eben an diesem, wie an ähnlichen Werken am übelsten angebrachten Flitterstaat, sondern recht eigentlich durch das aus, was diese Gattung verlangt, und sie erst charakteristisch und würdig hervortreten lässt. Dagegen fand ich von der entgegengesetzten Seite nichts auffallender, als die Chöre der Frauen, welche durch ihr Distoniren meinen Ohren das Intervall eines Vierteltons so bestimmt und einschneidend darstelleten, wie es noch nirgends geschehen war, und dass es nun wol mein Lebelang fest in mir sitzen wird. —

Bey Betrachtung des hiesigen Orchesters fällt einem jeden wol schnell ein, dass, wenn eine Quantität von Chefs solch einem Verein Ansehen geben kann, das hiesige dessen vielleicht mehr, als irgend eines in der Welt geniessen muss. Wir könnten mit Anführern wirklich einigen Königreichen aushelfen. An andern Orten hat man bekanntlich Einen Chef, er mag nun Kapellmeister oder Musikdirector heissen: hier giebt es, ausser dem Kapellmeister, noch zwey Musikdirectoren, und einen Orchesterdirector. Alle diese finden sich bey der Oper ein. Der Kapellmeister sitzt vor dem Pianoforte mit der Partitur; der erste und zweyte Musikdirector wechseln wochenweise mit einander ab, und dirigiren mit der Violine; der Orchesterdirector, so viel zu bemerken, hat nichts zu dirigiren. —

So liebevoll nun das Theater in Rücksicht der Musik gepflegt wird, so wenig, scheint es, nimmt man in dieser Hinsicht auf die Hofkapelle Bedacht. Zwar hat man bey der innern Einrichtung der Kirche alles vermieden, wodurch die Andacht gestört werden könnte; man sieht da weder Ornamente, noch Orgel, noch andern musikal. Apparat, sondern statt alles dessen ein grosses Bild, worauf die Himmelfahrt Christi vorgestellt ist, und welches die zur Musik gehörigen Menschen und Dinge verbirgt. Anfangs steigt Einem wirklich der Gedanke von einem Allerheiligsten der alten Welt auf: er verschwindet aber gewiss wieder, sobald man an die Stelle kommt, wo die singenden und spielenden Personen sich befinden. Es beginnt der Gottesdienst, man hört Musik: man wäre aber wol zufriedener nach Hause gegangen, hätte man sie nicht gehört. Die Ursache liegt nahe. Es ist nämlich gewöhnlich, dass am Sonntage Vormittags

die Probe von der, Abends darauf zu spielenden Oper gehalten wird. Da man nun deshalb wenige von den Mitgliedern entbehren kann, so werden nur einige Mann, (und zwar ohne einen der Directoren) in die Kirche detaschirt, die dann Musik machen so gut sie können. — Nun lässt sich auch die versteckte Orgel hören: aber (was könnte das Lob für Werth haben, ohne Tadel des so offenbar Tadelnswerthen?) sie giebt Töne von sich, wie man sie gewiss hinter der Darstellung jener glorreichen Scene der Geschichte des Heilands nicht erwartete — grundfalsche, kreischende, widerliche Töne. In Verschiedenheit der Stimmen, Kraft und Gehalt gleicht sie einer ambulanten Orgel; auf welche Bestimmung selbst die Haken zu deuten scheinen, welche daran angebracht sind, um sie, vermittelst zweyer Stangen, von einem Orte zum andern zu transportiren. Dass es ihr an dem, was, wenigstens beym Kirchengesange, die Hauptsache jeder Orgel macht — an Bässen — fehlt, brauche ich nach diesem gar nicht erst anzuführen. — Noch, scheint es, — mit Bedauern sey es gesagt — noch hat die heilige Cäcilie uns nicht besucht. Wird sie es künftig, auf der Wanderung, die sie endlich jetzt wieder durch so manche Gegenden des deutschen Vaterlandes macht? Das kann ich nicht wissen, nur hoffen, wenigstens wünschen. —

Nach langer Zeit wurde endlich den 10ten Juny den vielen hiesigen Freunden der Tonkunst der Wunsch gewährt, die *Geisterinsel*, nach der hier noch immer, und hoffentlich noch lange, so ungemein geliebten Zumsteegs Composition einmal wieder zu hören. Da mehrere Rollen neu besetzt werden mussten, so wurde sie gewissermassen ganz neu einstudirt. Hr. Häser hatte den Prospero, und bewährte sein anerkanntes Talent durch Gesang und Spiel. Hrn. Hunnius misslang die Rolle des Caliban durch allzugroteske Buffonerie. Mad. Müller gab die Miranda mit edlem Anstand und mit Anmuth. Mad. Lembert, als Ariel, sang die ziemlich schwere Arie des ersten Acts mit Leichtigkeit und Präcision. Dem. Bek zeigte, als Page, Fabio, dass man sich, wenn sie ihre Schüchternheit nach und nach abgelegt haben wird, bey ihrer angenehmen Stimme, etwas Angenehmes, im Gesang und Spiel, versprechen dürfe. Hr. Krebs behielt den Fernando bey, konnte aber, ungeachtet aller Mühe und alles Fleisses, nicht bergen, dass seine Stimme keineswegs mehr die, seiner Jugendjahre sey, und dass das alte Sprichwort: *Tempora mutantur etc.* sich nur gar zu sehr auch an den Kehlen der Sänger bewähre. — Was die Execution im Allgemeinen betrifft, so würde der strenge Richter, welcher die Leitung des Ganzen ehemals unter der Direction des Componisten selbst gehört hatte und mit der jetzigen vergleichen müsste, freylich Manches zu tadeln finden; indem sowol an der Aufnahme manches Tempo, als in Absicht auf Präcision und Ausdruck einzelner Stücke im Orchester, hie und da Einiges auszusetzen gewesen wäre: aber nicht nur ihm, sondern jedem Zuhörer machten besonders die Chöre der Geister, durch unrichtige Intonation und gefühllos derben Vortrag, sehr bemerklich, dass keine ätherischen Wesen hinter den Coulissen sangen. — Da das Haus, gegen die sonstige Gewohnheit, besonders der gegenwärtigen Jahrszeit, ungewöhnlich voll war, so konnte man schon hieraus abnehmen, wie sehr das stuttgarter Publicum noch immer für diese Musik eingenommen ist, und dass keine der neueren, auch übrigens sehr beliebten Opern jenen enthusiastischen Eindruck, den sie bey ihrer ersten Erscheinung hervorgebracht, hatte verlöschen können. Es hat in der That etwas ungemein Erfreuliches, einmal zu sehen, dass ein Publicum recht von Herzen und auch auf die Dauer sich einem Manne hingiebt, der zugleich ein edler, liebenswürdiger Künstler, und ein edler, liebenswürdiger Mensch war; so wie auch, dass es sich so lebendig und anhaltend für irgend ein schönes und würdiges Werk in Liebe entscheidet. Was diese *Geisterinsel* betrifft, so findet man noch jetzt hier die beliebtern und einfachern Stücke daraus — z. B. das Duett im 3ten Act: Ja, Freund, mein Busen — die Romanze: Sanft und herrlich — den Anfang des letzten Finale: Allmächtig ist die Liebe zu dir, o Vaterland — häufig auf den Klavieren, besonders der weiblichen Dilettanten, und gar manches, auch nicht musikalische Mädchen singt jene leichten und angenehmen Melodien so gut wie möglich nach. Auch in manchen Cirkeln geselliger Freude wird das beliebte: Mögen unsre Weiber doch — nicht vergessen. So wie übrigens der, uns zu früh entrissene Componist in der *Geisterinsel* sein damaliges Jugendfeuer, durch edle, grosse Gedanken, kühne, rasche Uebergänge etc. im Finale des ersten und zweyten Acts entfaltete: eben so gelang es ihm einige Jahre später, in der kleinen Operette, *Elbondokani*, die anmuthigste Simplicität durch

einen fliessenden Gesang und eine leichte Instrumentirung zu zeigen. — —

Ueber die neue Oper des hiesigen Kapellmeisters, Hrn. Kreuzer, *Alimon und Zaide*, enthält unsers Cotta *Morgenblatt* (1814, No. 57,) folgenden Artikel, den ich hersetze, da er in der Hauptsache mit meinem Urtheile übereinstimmt.

„Einen wahren Kunstgenuss gewährte den Kennern die am 24sten Februar zum ersten Mal aufgeführte Oper, *Alimon und Zaide* — — Eine reiche, und doch nicht überladene Instrumentirung, liebliche Melodien, die sich dem Herzen unwiderstehlich einschmeicheln, Kraft, mit Anmuth gepaart, sind die unbestreitbaren Vorzüge dieser Musik, welche die seltenen Talente ihres Urhebers aufs neue glänzend beurkunden. Nur will man hier und da Wiederklänge aus früheren Arbeiten des schätzbaren Componisten darin vernommen haben, welcher Ausstellung, bey seinem bekannten Reichthum an originellen und neuen Ideen, leicht hätte vorgebeugt werden können." — Seit jener Zeit wurde diese Oper schon einigemal, und immer mit neuem Vergnügen gehört, indem der Freund und Kenner bey öfterer Wiederholung noch auf manches Schöne der Composition stösst, was ihm bey der ersten Aufführung entgangen war; aber auch das grössere Publicum Freude und Genuss daran findet, so dass man sie gewiss unter die, hier beliebtesten musikal. Producte der letzten Zeit zählen darf." — —

Die ganze Art und Weise, wie hier die theatralischen Angelegenheiten von oben herab betrachtet und geleitet werden, lässt sich besser, wenigstens eingänglicher, durch einzelne, ganz specielle Data, als durch allgemeine, meistens Zweifel, wo nicht Missdeutungen findende Schilderungen, hier wie überall darthun. Als ein solches Datum möge die Rede Platz finden, womit der geh. Legationsrath, Hr. v. Matthisson, den Hrn. v. Wechmar beym Personale der hiesigen Hofschaubühne einführte.

„Auf allerhöchsten Befehl habe ich die Ehre, Ihnen, meine Herren und Damen, den Herrn Baron v. Wechmar, als Ober-Director unsrer Schaubühne, vorzustellen. Wir gaben einander feyerlich das Wort, Hand in Hand zu gehen, als Freunde, und niemals das doppelte Ziel unsrer Bestrebungen aus den Augen zu verlieren: die Zufriedenheit unsers erhabenen und grossmüthigen Beschützers, und das Fortschreiten der Kunst. Unser Wahlspruch heisst: Parteylosigkeit, Humanität, Harmonie und Gerechtigkeit. Ich bitte Sie, das wohlwollende Vertrauen, wodurch Sie mich während meiner kurzen Amtsführung beglückten, auf meinen würdigen Herrn Successor überzutragen. Ich kenne seinen strengen und ernsten Willen, das Gute zu fordern und jeder Unbill zu wehren. Der Beyfall seines Königs ist ihm das Höchste. Auch ergreife ich diese mir hochwillkommene Gelegenheit, diejenigen Mitglieder unsers Kunstvereins, welche die schöne Verabredung trafen, nie etwas halb zu thun, sondern im Gegentheil stets mehr zu leisten, als das Gesetz der Pflicht ihnen vorschreibt, und die bey dieser flüchtigen Andeutung sich mit edlem Selbstgefühl erkennen werden, mit dem ganzen Feuer des besten Willens aufzufordern, einen so edlen Geist, zur Freude der Musen und zur Ehre Stuttgarts, kräftig fortwalten zu lassen. Erneut sey heute mit religiösem Ernste der Vorsatz in unserm innersten Gemüth, redlich zu leisten, was Talent und Naturkraft in der angewiesenen Sphäre jedem zu leisten gestatten. Zu dieses lobwürdigen Zweckes Erreichung müssen wir alle einträchtig die Hände bieten. Mit Schmach gebrandmarkt entweiche der Kabalen-, Intriguen- und Unterdrückungsgeist zurück zum Orcus, von wannen er, wie ein giftiger Pestqualm, aufstieg. Mit deutschem Redlichkeitssinn wollen wir keinen Moment aus dem Gesichtspuncte verlieren, Wirtembergs grossem und guten Könige, nach seinen mehr als je zuvor vervielfältigten Herrschersorgen, durch richtig berechnetes Ineinandergreifen unsrer Gesammtkräfte, einen, so viel als möglich, ungemischten und lautern Kunstgenuss dankbar zu bereiten. — Es lebe der König!"

Breslau, den 24sten Juny. Zur Feyer der Einnahme von Paris durch die hohen Alliirten wurde im Theater am 24sten April Kotzebue's Liederspiel, der *Kosak* und der *Freywillige*, mit Webers Musik, und zwar mit Beyfall, gegeben. — Dem. Weihrauch vom grätzer Theater, ein neues Mitglied unsrer Bühne, trat zum erstenmal als Fanchon am 28sten Apr. auf. Um ein richtiges Urtheil über sie im Allgemeinen zu fällen, wollen wir ihre weitern Debüts abwarten, und heute blos erinnern, dass sie die Erwartungen des Publicums nicht erfüllte. — Am 4ten May, dem Busstage, gab Hr. Musikdirector Luge im Theater ein Concert. Unter dem Gegebenen zeichnete er sich

selbst, als braver Violinspieler sehr vortheilhaft aus, und erhielt Beyfall. —

Wir haben Dem. Weihrauch seit der Fanchon nun auch als Marie im *Blaubart*, Hulda im *Donauweibchen* und Emmeline in der *Schweizerfamilie* gesehen. Als Sängerin würde sie, vermöge ihrer Methode und der Fertigkeit ihrer Kehle, nicht unbedeutend seyn, wenn sie Stimme hätte: es fehlt ihr aber gänzlich das volle, schöne Metall, was nun einmal von einer Sängerin für diese Rollen gefordert wird. Als Schauspielerin ist sie sehr brauchbar, besonders im muntern Fach; für das Ernste ist sie hier und da zu geziert. Als Emmeline hat sie bis jetzt den meisten Beyfall erhalten. —

Nach einer langen Pause sahen wir am 20sten May wieder eine alte Lieblings-Oper, Winters *Opferfest*, erscheinen. Lobenswerth war diese ganze Vorstellung. Das Personale im Einzelnen, die Ensembles, die Chöre und das Orchester wetteiferten mit einander: so musste denn freylich eine vorzüglich gelungene Darstellung zu Stande kommen. Möchte uns doch bald wieder ein solcher Genuss erfreuen! —

Den Manen der hier in Schlesien im Lazareth-Dienste an ansteckenden Fiebern im Jahre 1813 verstorbenen Aerzte, (63 an der Zahl) wurde von ihren breslauer Collegen am 1sten Juny in der *Aula Leopoldina* eine Todtenfeyer gehalten. Den Anfang machte Rombergs Symphonie, auf den Tod der Königin Louise componirt. Hierauf trug der Hr. Medicinal-Rath, Doctor Wendt, eine, dieser Feyer sehr angemessene, würdige Rede vor. Dann folgte eine Cantate, gedichtet vom Hrn. Canzley-Director Bürde, in Musik gesetzt vom Hrn. Regierungs-Secretair Ebell. Bey Gelegenheitsarbeiten, welche, wegen Kürze der Zeit, öfters sehr geschwind zu Tage gefördert werden müssen, darf die Kritik wol nicht sehr streng seyn: jenes Umstandes ungeachtet, konnte dieselbe jedoch gar manches Schöne, im Text und in der Musik dieser Cantate, nicht verkennen; und der Effect war in der That dem würdigen Gegenstande gemäss. Besonders hervorzuheben scheint der Schluss-Choral, dessen erste Strophe ohne Begleitung gesungen wird: die zweyte Strophe aber begleiten die Blasinstrumente, indess die Saiteninstrumente eine einfache Figur ergreifen, und canonisch durchführen, so dass das Ganze sehr anständig und feyerlich endet. —

Am 17ten und 19ten Juny hörten wir ein Chor russischer Sänger, welche das Publicum durch mehrere Nationallieder recht angenehm unterhielten. Unter ihnen zeichnete sich besonders ein Mulatte mit der Guitarre, durch sein Gebehrdenspiel und seine lebendige Mimik, sehr aus. Obgleich der Vortrag dieser Lieder fast einen Anstrich von italienischer Manier hatte: so war dennoch ihre Nationalität, in der Fortschreitung der Harmonie und im Ausdruck, unverkennbar.

Den 20sten Juny sahen wir nach langer Zeit wieder: *Johann von Paris*, von Boieldieu. Seitdem im vorigen Jahre der Kaiser Alexander und der König von Preussen die Vorstellung dieser Oper mit ihrer Gegenwart beehrten, war sie nicht wieder erschienen. Die Hauptrollen waren neu besetzt, das Arrangement der Bühne besser und zweckmässiger, als früher, getroffen: dies trug dazu bey, dass Jedermann Ursache fand, vollkommen zufrieden zu seyn. Das lobenswerthe Bestreben des Hrn. Röder, als Johann, war unverkennbar; er führte seine Rolle, sowol im Spiel, als im Gesang, ungleich besser, als sein Vorgänger, Hr. Klengel, aus. Auch Hr. Schreinzer, als Seneschall, war durchaus besser, als früher Hr. Töpfer, der für diese Partie gar keine Stimme hatte. Dem. Weihrauch, als Prinzessin, würde uns weder im Spiel noch im Gesange etwas zu wünschen übrig gelassen haben, wenn nur ihre Stimme, besonders in der Höhe, mehr Metall hätte. Ihre Passagen gab sie sehr rund und deutlich, und ihre Verzierungen — wozu die Arie im ersten Finale viel Gelegenheit giebt — mit viel Geschmack und Anmuth. Sehr angenehm wirkte auch ihr Aeusseres in dieser Rolle. Das Orchester, welches sich heute durch Präcision im Accompagnement besonders auszeichnete, verdient allen Dank.

Recension.

Gesänge am Klavier zur Bildung des Gesanges, von F. L. A. Kunzen, königl. dän. Professor und Kapellm. etc. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Rthlr.)

Rec. kann *jedem* Sänger und *jeder* Sängerin von dieser kleinen Sammlung Vergnügen und Nutzen versprechen. Das scheint viel gesagt: es ist aber schlechterdings nur die Wahrheit. Es wird auch damit nicht behauptet, dass nun alles hier Gelie-

rte geradezu unter das Vortrefflichste gehört, sonern nur — was das Vergnügen anlangt: die vom omponisten hier gewählte Gattung ist sehr gut, ie Art, wie er sie im Ganzen behandelt hat, ist i auch, und die Vorzüge des Gesanges sowol, als er Begleitung, gehören unter jene allgemeinern, keine besondere Individualität zeigenden und forernden) die überall erkannt und geachtet werden, berall ansprechen und wohlgefallen. Und was den Letzten betrifft, so kennen wir kaum einige neuere ammlungen, die zu einfach anmuthigem Vortrag eutscher, und zum verziert einnehmenden italieischer Gesänge so trefflich anleiteten, als diese. Eben darin zeigt sich Hr. K. (wie ihn freylich der Gebildete längst kennt) als einen Meister von klarer Ansicht, der immer weiss, was er will und soll, md auch als einen vielerfahrnen Kenner und Lehrer der Singkunst, dies Wort in seinem vollgultigen Sinne genommen. So gegründet nämlich die oft ausgesprochenen Klagen über das reiche Verzieren der Sanger sind und waren, so gegründet würde die Klage auch seyn, wenn das Bemuhen mancher in unsern Tagen, den ganz unverzierten Gesang zur allgemein herrschenden Mode zu machen, gelingen sollte — was aber wol nicht zu besorgen steht. Der Fehler liegt nämlich nicht am Verzieren oder Nichtverzieren überhaupt, sondern daran, dass so viele Sänger die Gattungen nicht unterscheiden; dass sie Schmuck und Willkür zeigen, auch wo es Einfalt und strenge Treue gilt, oder diese, wo es jene gälte — dass sie, um es an recht auffallenden Beyspielen anschaulicher zu machen, entweder Gluckselie Opernarien (in dieser Hinsicht) singen wie Pärsche, Mozartische wie Paisiellosche, Schulzische Lieder wie Righinische, Cherubinische Canzonetten wie Blanginische, oder alles das umgekehrt. An gründlicher Belehrung hierüber fehlt es zwar keineswegs, und vornamlich haben sich in den letzten Jahren einige Mitarbeiter an diesen Blattern solche Belehrung zur Pflicht gemacht, was auch theils die Aufmerksamkeit des Publicums an den für Musik vorzüglich gebildeten Orten Deutschlands hierauf gerichtet, theils mehrern Sängern gewiss viel genützt hat: aber im Ganzen findet man doch, dass die *Menge* der Sänger, Dilettanten sowol als Sänger *ex professo*, von belehrenden Worten keine, oder doch weit weniger Notiz nimmt, als von Mustern — vom Vormachen. Nun denn — hier finden sie von einem wahren Kenner und Meister beydes, das Einfache wie das reich Verzierte, musterhaft vorgemacht, indem beydes ganz bestimmt in Noten angegeben ist, und man (in dieser Hinsicht) hier weiter nichts braucht, als alles, wie es steht, nur recht sorgsam einzuüben; und will man nicht blos für den Augenblick interessirt seyn und interessiren, sondern zugleich überhaupt sich, was das Verzieren betrifft, im Geschmack befestigen, so überlege man noch: warum hat der Componist dies Stück so, warum jenes so geschrieben? welche Stücke deiner andern Sammlungen werden nun unter jene, welche unter diese Gattung gehören? welche mithin in jener, welche in dieser Weise vorzutragen seyn?

In diesen Betrachtungen liegt denn zugleich das Urtheil des Rec. über diese Gesänge, und er hat über das Einzelne derselben kaum noch etwas hinzuzusetzen. Das erste Stück ist eine kleine, einfache, deutsche Ariette; das zweyte, eine längere italienische. Die Verzierungen sind hier mehr in kleinen Passagen, als in willkürlichen Schmuck gelegt. Uebrigens hat sie wol etwas zu viele Wiederholungen, doch wird man sie sehr artig und gefällig finden. Weit bedeutender im Ausdruck, und zwar der Melodie und Harmonie, ist die dritte Nummer, ebenfalls italienisch; auch wird hier der Putz, besonders beym Cadenziren, reicher, ohne eben schwierig in der Ausführung zu seyn. Es ist dies überhaupt ein treffliches Stück. No. 4. ist wieder ein deutscher Gesang, der sich dem eigentlichen Liede nahert, und nur einfach und lieblich gesungen seyn will. Der Componist hat hier, das Stück etwas mehr zu heben, ganz passend eine etwas mehr belebte Begleitung hinzugesetzt. Die Melodie selbst ist gut, obschon nicht eben neu. No. 5. ist eine treffliche, ungemein einnehmende, italien. Cavatine, sehr reich, aber durchaus passend und geschmackvoll verziert. Diese verlangt von nicht schon sehr geübten Sängern ein fleissiges Einstudiren; alles aber ist kehl- und stimmgerecht — wenn man sich so ausdrücken darf — und so zugleich erfreulich und bildend, auch nicht zu schwer. Die Begleitung ist hier, wie sichs gehörte, wieder einfach, aber die Harmonie keineswegs alltäglich. Den Beschluss, No. 6, macht eine angenehme Opern-Arie, in der Form eines modernen Rondo, mit nicht wenigen Verzierungen und einigen Passagen, wie sie hieher passten.

Vielleicht sollte Rec. noch etwas von der behelmten Vorrede des Hrn. K. sagen, die ganz offenbar eine innere Verstimmung — man kann

nicht wissen, worüber, da, so viel wir wissen, Hrn. K.s Verdienste und Werke überall mit Achtung und Dank aufgenommen worden sind — eingegeben hat; eine Verstimmung, die ihn verleitet, Dinge, die jeder Verständige weiss, vornehm von oben herab zu dociren, sich selbst bis zum Vermengen der *Manier* und des *Manierirens* in der Kunst mit den *Manieren* (Verzierungen) der Sänger zu übereilen u. dgl. m.: es mag aber lieber diese Vorrede, wie eine versalzene Suppe vor einer ausgezeichneten Mahlzeit, unbesprochen vorübergehen.

Der Druck, und das Aeussere des Werks überhaupt, ist schön, der Preis sehr mässig.

Kurze Anzeige.

Zehn russische Volkslieder, ins Deutsche übersetzt vom russ. kais. Collegienrath von Doppelmeyer, für die Guitarre arrangirt von C. Klage. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 10 Gr.)

Die reiche und schöne Sammlung russischer Volkslieder mit Begleitung des Pianoforte, die Hr. von Doppelmeyer vor mehrern Jahren herausgab, und die wol nur darum unter uns damals nicht häufig eingeführt wurde, weil sich die Russen selbst noch nicht so häufig eingeführt hatten — diese hat Ref. nicht bey der Hand, und kann daher nicht bestimmen, ob die hier angezeigten Lieder aus jener Sammlung, oder aus einem neuen Manuscript arrangirt sind. Es scheint das Erste. Dem sey, wie ihm wolle: die Lieder sind alle interessant, und zwar im Text und in der Musik; und wiewol sie sich, wie die Lieder aller Nationen, denen das Leben noch wenig Stoff und wenig Ideen zugeführt, oft wiederholen, in den Dichtungen wie in der Musik, so wird man sie doch sämmtlich gern singen um ihrer Einfalt, Herzlichkeit, Natürlichkeit und Eigenthümlichkeit willen. Indess mag Hr. v. D. wol, in den Dichtungen und in der Musik, hin und wieder nachgeholfen haben: wenigstens haben No. 4 und 7 der hier angezeigten Sammlung manche angenehme Wendungen in dem Munde *der* russischen Sänger nicht, die Ref., und aus deren Munde er diese zwey Stücke jetzt kennen gelernt hat. Indess hat er sich für verpflichtet erachtet, hier auf jene, von vielen schon vergessene Sammlung zurückzuweisen; und setzt über die jetzt gebotene nur noch hinzu, dass die Guitarrenbegleitung verständig eingerichtet, und nicht zu leugnen ist, eben für solche Gesänge sey dies Instrument vortheilhafter, als das Pianoforte. Das kürzest und munterste dieser Liedchen, wie es nun hier stehet, möge noch Platz finden!



2.

Wachse, lieber Hanf,
Lang und zart und fein,
Silberweiss dein Haar
Müssest du gedeihn:
Du gedeihn! :,:

3.

Seht den Sperling da,
Seht den kleinen Dieb,
Nascht von meiner Saat,
Die schon Körner trieb!
Körner trieb! :,:

4.

Wart', ich fange dich
Nächsten Tages ein,
Kürze dir die zwey
Grauen Flügelein!
Flügelein! :,:

5.

Zu Mariechen schleicht
Nachts des Nachbars Sohn:
Naschen willst du da,
Naschen, mir zum Hohn?
Mir zum Hohn? :,:

6.

Halt, ich fange dich,
Schlage dir entzwey
Rippen, Arm und Bein
Für die Nächerey!
Nächerey! :,:

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten July. № 29. 1814.

Ueber einen Ausspruch Sachini's, und über den sogenannten Effect in der Musik.

In Gerbers *Tonkünstler-Lexikon* wird von dem berühmten Sachini Folgendes erzählt. Als Sachini einst zu London bey Hrn. le Brun, dem berühmten Hoboisten, zu Mittag speiste, wiederholte man in seiner Gegenwart die Beschuldigung, die manchmal die Deutschen und die Franzosen den italienischen Componisten machen, dass sie nicht genug moduliren. Wir moduliren in der Kirchenmusik, sagte er; da kann die Aufmerksamkeit, weil sie nicht durch die Nebensachen des Schauspiels gestört wird, leichter den mit Kunst verbundenen Veränderungen der Töne folgen: aber auf dem Theater muss man deutlich und einfach seyn; man muss mehr das Herz rühren, als in Erstaunen setzen, man muss sich selbst minder geübten Ohren begreiflich machen. Der, welcher ohne den Ton zu ändern, abgeänderte Gesänge darstellt, zeigt weit mehr Talent, als der, welcher ihn alle Augenblicke ändert. —

Dieser merkwürdige Ausspruch Sachinis legt die ganze Tendenz der italienischen Opernmusik damaliger Zeit an den Tag; und im Wesentlichen ist sie auch wol bis auf die jetzige Zeit dieselbe geblieben. Die Italiener erhoben sich nicht zu der Ansicht, dass die Oper in Wort, Handlung und Musik als ein Ganzes erscheinen, und dieses untrennbare Ganze im Totaleindruck auf den Zuhörer wirken müsse; die Musik war ihnen vielmehr zufällige Begleiterin des Schauspiels, und durfte nur hin und wieder als selbstständige Kunst, und dann für sich allein wirkend, hervortreten. So kam es, dass im eigentlichen Fortschreiten der Handlung alle Musik flach und unbedeutend gehalten wurde, und nur die *Prima donna* und der *Primo uomo* in ihren sogenannten Scenen in bedeutender, oder vielmehr wahrer Musik hervortreten durften. Hier galt es aber dann wieder, ohne Rücksicht auf den Moment der Handlung, nur den Gesang, ja oft auch die Kunstfertigkeit der Sanger, im höchsten Glanze zu zeigen.

Sachini verwirft in der Oper alles Starke, Erschütternde der Musik, welches er in die Kirche verweist; er hat es im Theater nur mit angenehmen, oder vielmehr nicht tief eingreifenden Empfindungen zu thun; er will nicht Erstaunen, nur sanfte Rührung erregen: als wenn die Oper durch die Verbindung der individualisirten Sprache mit der allgemeinen Sprache der Musik nicht eben die höchste, das Innerste tief ergreifende Wirkung auf das Gemüth schon ihrer Natur nach beabsichtigen müsse! Endlich will er durch die grösste Einfachheit, oder vielmehr Monotonie, auch dem ungeübten Ohr verständlich werden: allein das ist ja eben die höchste, oder vielmehr die wahre Kunst des Componisten, dass er durch die Wahrheit des Ausdrucks jeden rührt, jeden erschüttert, wie es der Moment der Handlung erfordert, ja diesen Moment der Handlung selbst schafft, wie der Dichter. Alle Mittel, die der unerschöpfliche Reichthum der Tonkunst ihm darbietet, sind sein eigen, und er braucht sie, so wie sie zu jener Wahrheit als nothwendig erscheinen. So wird z. B. die künstlichste Modulation, ihr schneller Wechsel an rechter Stelle, dem ungeübtesten Ohr in höherer Rücksicht verständlich seyn; das heisst: nicht die technische Structur erkennet der Laye, worauf es auch gar nicht ankommt, sondern der Moment der Handlung ist es, der ihn gewaltig ergreift. Wenn im *Don Juan* die Statue des Commandanten im Grundton E ihr furchtbares, Ja! ertönen lässt, nun aber der Componist dieses E als Terz von C annimmt, und so in C dur modulirt, welche Tonart Leporello ergreift: so wird kein Laye der Musik die technische Structur dieses Ueberganges verstehen, aber im Innersten mit dem Leporello erbeben, und eben so wenig wird *der* Musiker, der auf der höchsten Stufe der Bildung steht, in dem Augenblick der tiefsten Anregung an jene Structur

denken; denn ihm ist das Gerüste längst eingefallen und er trifft wieder mit dem Layen zusammen.

Die wahre Kirchenmusik, nämlich diejenige, die den Cultus begleitet, oder vielmehr selbst Cultus ist, erscheint als überirdische — als Sprache des Himmels. Die Ahnungen des höchsten Wesens, welche die heiligen Töne in des Menschen Brust entzünden, sind das höchste Wesen selbst, welches in der Musik verständlich von dem überschwenglich herrlichen Reiche des Glaubens und der Liebe redet. Die Worte, die sich dem Gesange beygesellen, sind nur zufällig und enthalten auch meistens nur bildliche Andeutungen, wie z. B. in der *Missa*. In dem irdischen Leben, dem wir uns entschwungen, blieb der Gährungsstoff des Bösen zurück, der die Leidenschaften erzeugte, und selbst der Schmerz löste sich auf in die inbrünstige Sehnsucht der ewigen Liebe. Folgt nicht aber hieraus von selbst, dass die einfachen Modulationen, die den Ausdruck eines zerrissenen, beängsteten Gemüths in sich tragen, eben aus der Kirche zu verbannen sind, weil sie gerade dort zerstreuen und den Geist befangen mit weltlichem, irdischem Treiben? Sachini's Ausspruch ist daher gerade umzukehren, wiewol er, da er sich ausdrücklich auf die Meister seines Landes bezieht, und gewiss die ältern im Sinn hatte, unter dem häufigeren Moduliren in der Kirchenmusik nur den grösseren Reichthum des harmonischen Stoffs meynte. Rücksichtlich der Opernmusik änderte er auch wahrscheinlich seine Meynung, als er Glucks Werke in Paris gehört hatte: denn sonst würde er, dem von ihm selbst aufgestellten Princip zuwider, nicht die starke, heftig ergreifende Fluchscene im *Oedipe à Colonne* gesetzt haben. —

Jene Wahrheit, dass die Oper in Wort, Handlung und Musik als ein Ganzes erscheinen und wirken müsse, sprach Gluck zuerst in seinen Werken recht deutlich aus; aber welche Wahrheit wird nicht missverstanden, und veranlasst so die sonderbarsten Missgriffe. Welche Meisterwerke erzeugten nicht in blinder Nachahmerey die lächerlichsten Producte! Dem blöden Auge erschienen die Werke des hohen Genie's, die es nicht vermochte in einem Brennpunkt aufzufassen, wie ein deformirtes Gemälde, und dieses Gemäldes zerstreute Züge wurden getadelt und nachgeahmt. Göthe's *Werther* veranlasste die weinerlichen Empfindeleyen jener Zeit; sein *Götz von Berlichingen* schuf die ungeschlachten, leeren Harnische, aus denen die hohlen Stimmen der biederben Grobheit und des prosaisch tollen Unsinns erklangen. Göthe selbst sagt, (*Aus meinem Leben*, dritter Theil,) die Wirkung jener Werke sey meistens stoffartig gewesen; und so kann man auch behaupten, dass die Wirkung von Glucks und Mozarts Werken, abgesehen von dem Text, in rein musikalischer Hinsicht nur stoffartig war. Auf den Stoff des musikalischen Gebäudes wurde nämlich das Auge gerichtet, und der höhere Geist, dem dieser Stoff dienen musste, nicht entdeckt. Man fand bey dieser Betrachtung, vorzüglich bey Mozart, dass, ausser der mannigfachen, frappanten Modulation, auch die häufige Anwendung der Blasinstrumente die erstaunliche Wirkung seiner Werke hervorbringen möge: und davon schreibt sich der Unfug der überladenen Instrumentirung und des bizarren, unmotivirten Modulirens her. Effect wurde das Losungswort der Componisten, und Effect zu machen, koste es was es wolle, die einzige Tendenz ihrer Bemühungen. Aber eben dieses Bemühen nach dem Effect beweiset, dass er abwesend ist, und sich nicht willig finden lässt, da einzukehren, wo der Componist wünscht, dass er anzutreffen seyn möge. — Mit einem Wort: der Künstler muss, um uns zu rühren, um uns gewaltig zu ergreifen, selbst in eigner Brust tief durchdrungen seyn, und nur das, in der Extase bewusstlos im Innern Empfangene mit höherer Kraft festzuhalten in den Hieroglyphen der Töne, (den Noten) ist die Kunst, wirkungsvoll zu componiren. Fragt daher ein junger Künstler, wie er es anfangen solle, eine Oper mit recht vielem Effect zu setzen, so kann man ihm nur antworten: Lies das Gedicht, richte mit aller Kraft den Geist darauf, gehe ein mit aller Macht deiner Phantasie in die Momente der Handlung; du lebst in den Personen des Gedichts, du bist selbst der Tyrann, der Held, die Geliebte; du fühlst den Schmerz, das Entzücken der Liebe, die Schmach, die Furcht, das Entsetzen, ja des Todes namenlose Quaal, die Wonne seliger Verklärung; du zürnst, du wüthest, du hoffst, du verzweifelst; dein Blut glüht durch die Adern, heftiger schlagen deine Pulse; in dem Feuer der Begeisterung, das deine Brust entflammt, entzünden sich Töne, Melodien, Accorde, und in der wundervollen Sprache der Musik strömt das Gedicht aus deinem Innern hervor. Die technische Uebung durch Studium der Harmonik, der Werke grosser Meister, durch Selbstschreiben, bewirkt, dass du immer deutlicher und deutlicher deine innere Musik vernimmst, keine

Melodie, keine Modulation, kein Instrument entgeht dir, und so empfängst du mit der Wirkung auch zugleich die Mittel, die du nun, wie deiner Macht unterworfene Geister, in das Zauberbuch der Partitur bannst. — Freylich heisst das alles nur so viel, als: Sey so gut, Lieber, und sorge nur dafür, ein recht musikalischer Genius zu seyn: das Andere findet sich dann von selbst! aber es ist dem wirklich so und nicht anders.

Dessen ungeachtet lässt sich denken, dass Mancher den wahren Funken, den er in sich trägt, überbaut, indem er, der eignen Kraft misstrauend, den aus dem Innern keimenden Gedanken verwerfend, ängstlich alles, was er in den Werken grosser Meister als effectvoll anerkannt, zu benutzen strebt, und so in Nachahmerey der Form geräth, die nie den Geist schafft, da nur der Geist sich die Form bildet. Das ewige Schreyen der Theaterdirectoren, die, nach dem auf den Bretern cursirenden Ausdruck, das Publicum *gepackt* haben wollen: „Nur Effect! Effect!" und die Forderungen der sogenannten ekeln Kenner, denen der Pfeffer nicht mehr gepfeffert genug ist, reizen oft den Musiker an, in einer Art verzagter Verzweiflung, wo möglich, jene Meister noch im Effect zu überbieten, und so entstehen die wunderlichen Compositionen, in denen ohne Motiven — das heisst, ohne dass die Momente des Gedichts nur irgend den Anlass dazu in sich tragen sollten — grelle Ausweichungen, mächtige Accorde aller nur möglichen Blasinstrumente, aufeinander folgen, wie bunte Farben, die nie zum Bilde werden. Der Componist erscheint wie ein Schlaftrunkener, den jeden Augenblick gewaltige Hammerschläge wecken, und der immer wieder in den Schlaf zurückfällt. Tondichter dieser Art sind höchlich verwundert, wenn ihr Werk, trotz den Bemühungen, womit sie sich gequält, durchaus nicht den Effect, wie sie sich ihn vorgestellt, machen will, und denken gewiss nicht daran, dass die Musik, wie sie ihr individueller Genius schuf, wie sie aus ihrem Innern strömte, und die ihnen zu einfach, zu leer schien, vielleicht unendlich mehr gewirkt haben würde. Ihre ängstliche Verzagtheit verblendete sie und raubte ihnen die wahre Erkenntnis jener Meisterwerke, die sie sich zum Muster nahmen, und nun an den Mitteln, als demjenigen hängen blieben, worin der Effect zu suchen sey. Aber, wie schon oben gesagt, es ist ja nur der Geist, der, die Mittel in freyer Willkür beherrschend, in jenen Werken die unwiderstehliche Gewalt ausübt: nur *das* Tongedicht, das wahr und kräftig aus dem Innern hervorging, dringt wieder ein in das Innere des Zuhörers. Der Geist versteht nur die Sprache des Geistes.

Regeln zu geben, wie man den Effect in der Musik hervorbringen solle, ist daher wol unmöglich: aber leitende Winke können den, mit sich selbst uneins gewordenen Tondichter, der sich, wie von Irrlichtern geblendet, abwärts verirrte, wieder auf Weg und Steg zurück bringen.

Das Erste und Vorzüglichste in der Musik, welches mit wunderbarer Zauberkraft das menschliche Gemüth ergreift, ist die *Melodie*. — Nicht genug zu sagen ist es, dass ohne ausdrucksvolle, *singbare* Melodie jeder Schmuck der Instrumente u. s. w. nur ein glänzender Putz ist, der, keinen lebenden Körper zierend, wie in Shakspeare's *Sturm*, an der Schnur hängt und nach dem der dumme Pöbel läuft. *Singbar* ist, im höhern Sinn genommen, ein herrliches Prädicat, um die *wahre* Melodie zu bezeichnen. Diese soll *Gesang* seyn, frey und ungezwungen unmittelbar aus der Brust des Menschen strömen, der selbst das Instrument ist, welches in den wunderbarsten, geheimnisvollsten Lauten der Natur ertönt. Die Melodie, die auf diese Weise nicht singbar ist, kann nur eine Reihe einzelner Töne bleiben, die vergebens darnach streben, Musik zu werden. Es ist unglaublich, wie in neuerer Zeit, vorzüglich auf die Anregung eines missverstandenen Meisters, (Cherubini's) eben die Melodie vernachlässigt worden, und aus dem Abquälen, immer originell und frappant zu seyn, das gänzlich Unsingbare mehrerer Tongedichte entstanden ist. Wie kommt es denn, dass die einfachen Gesänge der alten Italiener, oft nur vom Bass begleitet, das Gemüth so unwiderstehlich rühren und erheben? liegt es nicht lediglich in dem herrlichen, wahrhaft singenden Gesange? Ueberhaupt ist der Gesang ein wol unbestrittenes, einheimisches Eigenthum jenes, in Musik erglühten Volks, und der Deutsche mag, ist er auch zur höheren, oder vielmehr zur wahren Ansicht der Oper gelangt, doch auf jede ihm nur mögliche Weise sich mit jenen Geistern befreunden, damit sie es nicht verschmähen, wie mit geheimer, magischer Kraft einzugehen in sein Inneres und die Melodie zu entzünden. Ein herrliches Beyspiel dieser innigsten Befreundung giebt der hohe Meister der Kunst, Mozart, in dessen Brust der italienische Gesang erglühte. Welcher Componist schrieb

singbarer, als er? Auch ohne den Glanz des Orchesters dringt jede seiner Melodien tief ein in das Innere, und darin liegt ja schon die wunderbare Wirkung seiner Compositionen. —

Was nun die *Modulationen* betrifft, so sollen nur die Momente des Gedichts den Anlass dazu geben; sie gehen aus den verschiedenen Anregungen des bewegten Gemüths hervor, und so wie diese — sanft, stark, gewaltig, allmählig emporkeimend, plötzlich ergreifend sind, wird auch der Componist, in dem die wunderbare Kunst der Harmonik wie eine herrliche Gabe der Natur liegt, so dass ihm das technische Studium nur das deutliche Bewusstseyn darüber verschafft, bald in verwandte, bald in entfernte Tonarten, bald allmählig übergehen, bald mit einem kühnen Ruck ausweichen. Der echte Genius sinnt nicht drauf, zu frappiren durch erkünstelte Künstlichkeit, die zur argen Unkunst wird; er schreibt es nur auf, wie sein innrer Geist die Momente der Handlung in Tönen aussprach, und mögen dann die musikal. Rechenmeister zu nützlicher Uebung aus seinen Werken ihre Exempel ziehen. Zu weit würde es führen, hier über die tiefe Kunst der Harmonik zu sprechen — wie sie in unserm Innern begründet ist, und wie sich dem schärfer Eindringenden geheimnisvolle Gesetze offenbaren, die kein Lehrbuch enthält. Nur um eine einzelne Erscheinung anzudeuten, sey es bemerkt, dass die grellen Ausweichungen nur dann von tiefer Wirkung sind, wenn, unerachtet ihrer Heterogeneität, die Tonarten doch in geheimer, dem Geist des Musikers klar gewordener Beziehung stehen. Mag die Anfangs erwähnte Stelle des Duetts im *Don Juan* auch hier zum Beyspiel dienen. — Hieher gehören auch die wegen des Missbrauchs oft bespöttelten, enharmonischen Ausweichungen, die eben jene geheime Beziehung in sich tragen, und deren oft gewaltige Wirkung sich nicht bezweifeln lässt. Es ist, als ob ein geheimes, sympathetisches Band oft manche entfernt liegende Tonarten verbände, und ob unter gewissen Umständen eine unbezwingbare Idiosynkrasie selbst die nächstverwandten Tonarten trenne. Die gewöhnlichste, häufigste Modulation, nämlich aus der Tonika in die Dominante, und umgekehrt, erscheint zuweilen unerwartet und fremdartig, oft dagegen widrig und unausstehlich. —

In der *Instrumentirung* liegt freylich ebenfalls ein grosser Theil der erstaunlichen Wirkung verborgen, die oft die genialen Werke hoher Meister hervorbringen. Hier möchte es aber wol kaum möglich seyn, auch nur eine einzige Regel zu wagen: denn eben dieser Theil der musikalischen Kunst ist in mystisches Dunkel gehüllt. Jedes Instrument trägt, rücksichtlich der Verschiedenheit seiner Wirkung in einzelnen Fällen, hundert andere in sich, und es ist z. B. ein thörichter Wahn, dass nur ihr Zusammenwirken unbedingt das *Starke*, das *Mächtige*, auszudrücken im Stande seyn sollte. Ein einzelner, von diesem oder jenem Instrumente ausgehaltener Ton bewirkt oft ein inneres Erbeben. Hiervon geben viele Stellen in Gluckschen Opern auffallende Beyspiele, und um jene Verschiedenheit der Wirkung, deren jedes Instrument fähig ist, recht einzusehen, denke man nur daran, mit welchem heterogenen Effect Mozart dasselbe Instrument braucht — wie z. B. die Hoboe. — Hier sind nur Andeutungen möglich, und es ist schon an einem andern Orte gesagt worden, (*Phantasiestücke in Callots Manier*, erster Band, S. 165,) dass man einen Cyclus dieser Andeutungen, Mystik der Instrumente, so wie die Kunst, gehörigen Orts bald mit vollem Orchester, bald mit einzelnen Instrumenten zu wirken, die musikalische Perspective nennen könnte. — In dem Gemüth des Künstlers wird, um in dem Vergleich der Musik mit der Malerey zu bleiben, das Tongedicht wie ein vollendetes Gemälde erscheinen, und er im Anschauen jene richtige Perspective, ohne welche keine Wahrheit möglich ist, von selbst finden. — Zu der Instrumentirung gehören auch die verschiedenen Figuren der begleitenden Instrumente; und wie oft erhebt eine solche richtig aus dem Innern aufgefasste Figur die Wahrheit des Ausdrucks bis zur höchsten Kraft! Wie tiefergreifend ist nicht z. B. die in Octaven fortschreitende Figur der zweyten Violin und der Viola in Mozarts Arie: *Non mi dir bel idol mio etc.* Auch rücksichtlich der Figuren lässt sich nichts künstlich ersinnen, nichts hinzumachen; die lebendigen Farben des Tongedichts heben das kleinste Detail glänzend hervor und jeder fremde Schmuck würde nur entstellen, statt zu zieren. Eben so ist es mit der Wahl der Tonart, mit dem *Forte* und *Piano*, das aus dem tiefen Charakter des Stücks hervorgehen und nicht etwa der Abwechslung wegen da stehen soll, und mit allen übrigen untergeordneteren Ausdrucksmitteln, die sich dem Musiker darbieten.

Den zweifelhaften, nach Effect ringenden, missmuthigen Tondichter, wohnt nur der Genius in

ihm, kann man unbedingt damit trösten, dass sein wahres, tiefes Eingehen in die Werke der Meister ihn bald mit dem Geiste dieser selbst in einen geheimnissvollen Rapport bringen, und dass dieser die ruhende Kraft entzünden, ja die Extase herbeyführen werde, in der er wie aus dumpfen Schlafe zum neuen Leben erwacht und die wunderbaren Laute seiner innern Musik vernimmt; dann giebt ihm sein Studium der Harmonik, seine technische Uebung, die Kraft, jene Musik, die sonst vorüberrauschen würde, festzuhalten, und die Begeisterung, welche das Werk gebar, wird in wunderbarem Nachklange den Zuhörer mächtig ergreifen, so dass er der Seligkeit theilhaftig wird, die den Musiker in jenen Stunden der Weihe umfing. Dies ist aber der wahrhaftige Effect des aus dem Innern hervorgegangenen Tongedichts. —

NACHRICHTEN.

Zürich. Sie werden sich erinnern, dass ich mich seit Jahr und Tag verpflichtet hatte, Ihnen auch von *Zürich* historische Beyträge einzusenden, so bald sich bey uns (ausser dem Einheimischen, dem ich zu nahe stehe, um mich zum umständlichen Berichterstatter darüber aufzuwerfen,) etwas Interessantes zutrage. Nun habe ich Ihnen wirklich Verschiedenes zu erzählen, das mir zur allgemeinen Tagesgeschichte unserer Kunst zu gehören scheint; und meine Erzählung umfasst das Winterhalbjahr 1813 — 1814.

Die Erscheinungen, welche in diesem Zeitpunkt über unserm musikalischen Horizonte aufgegangen, haben wir eigentlich den politischen Constellationen zu danken. Nicht blos Fürsten der bürgerlichen Welt, sondern auch fürstliche Personen im Gebiete der Kunst, (der ausübenden,) haben in den drey letzten Monaten des Jahres 1813 die Schweiz besucht. Von den erstern sind die wirklichen (die verbündeten Souverains) zu schnell, zu sieghaft durchgeeilt, als dass wir, ihnen zu Lieb' und zu Ehren, ihre Siege hätten besingen können. Von den ihnen vorangegangenen Exkönigen und Exfürsten kann ich Ihnen nur im Vorbeygehn sagen, dass der von Holland das Pestalozzi'sche Institut in Iferten, der von Schweden das Pfeifersche Sing-Institut in Lenzburg, und der Fürst Primas das Zürchersche, ihrer Aufmerksamkeit und ihres Beyfalls gewürdiget haben. Und so komme ich denn auf unsere eigentlichen hohen Herrschaften zu sprechen, die ihre „ausübende Gewalt" auf unsere Ohren und Herzen behauptet haben. Es sind folgende Individuen bey uns erschienen.

I. Hr. *P. Rode.* Er gab, sich noch als *prémier Violon de sa majesté l'empereur français* ankündend, Concert bey vollem Saale; gab uns ein Concert, ein Quartett und Variationen zu hören, alles von eigner Composition, alles noch ungedruckt, aber dem Gedruckten in allen drey Gattungen nach Styl und Form so ähnlich, dass eine nähere Beschreibung überflüssig wäre. Sein *Ton an sich* ist schön, wenn auch etwas von dieser Schönheit seiner schönen *Violine an sich* beyzumessen ist; sein Spiel mehr süss, als kräftig; sein Vortrag etwas einförmig. Grossen Beyfall erhielt er, aber nicht so allgemeinen, wie sein vor wenigen Jahren hier gewesener Kunstverwandter, *Libon*, dessen Passagen rollender, dessen Triller glänzender, dessen Vortrag überhaupt männlicher und gediegener war.

II. Hr. *Almeyda* aus Lissabon. Dieser merkwürdige Mann war Stallmeister bey dem Könige von Spanien, befand sich mit demselben einige Jahre lang in Frankreich, als eine eigene Art von Staatsgefangener, dem es verstattet ward, bald in Besançon, bald in Macon, bald in Genf, unter Polizeyaufsicht zu leben. Bey veränderten Umständen fand er für gut, und auch leicht, zu entkommen, und kam so hieher. Er versicherte, sich erst während seiner Gefangenschaft, aller Berufsgeschäfte ermangelnd, wesentlich mit dem Klavierspiel befasst zu haben. Aber man muss gestehen: dieser gefangene Edelmann hat sich in einen echtadelichen Künstler verwandelt. Sein Klavierspiel ist zunächst schön durch die Leichtigkeit seiner Hand; und diese Hand ist nicht etwa eine grosse, breite, knochenreiche, sondern vielmehr ein schmukkes, nettes, zugestutztes Händchen, eben recht für die Octavenspannung. Seine Execution ist schön durch die physische Selbstbeherrschung. Sein Vortrag hat die Haupteigenschaft, schön zu seyn in den Schranken der Regelmässigkeit. Von seinen *tours de force* sind mehrere merkwürdig. Ich setze Ihnen einen her, der uns nachahmenswürdig ist, weil er die Hand bildet:

Presto.  etc.

Auch von seiner „freyen Phantasie" habe ich Ihnen etwas Besonderes zu sagen. Obschon sie eigentlich in nicht viel Anderm bestehet, als in zusammengereiheten Touren mit untermischten melodischen (homophonischen) Sätzen: so würde doch Vater *Bach* diesen Künstler schwerlich einen „Klavierhusaren" gescholten haben. Moduliren, Imitiren und Figuriren in allerley conterbunten Contrapunkten habe ich, hat unser Publicum, schon oft gehört, und oft mit grossem Behagen. Hier aber hat die unvergleichliche Lebendigkeit des Spiels, als solche, gewirkt. Ja, ich bin geneigt zu glauben: um so zu wirken, muss man ein Südländer seyn, dem die Virtuosität eigentlich im *Blute* sitzt, das den Künstler als ein Wesen durchströmt, auf welches man das Dichterwort anwenden möchte: „In Aether gehaucht, in Aether getaucht."

III. Madame *Lange*, die berühmte Schwägerin des berühmten *Mozart*. Eine herbstliche Flora, die uns leider versinnlichet, dass der alles anpakkende Zahn der Zeit auch an dem Geistigsten nagt: an der *Stimme* — die aber doch, bey aller Herbstlichkeit, mit den Spätblüthen ihrer Kunst noch ziemlich prangt, und sich gar wol produciren darf. Sie hat es diesen Winter wiederholt gethan; meistens mit mehr Bewunderung, als Beyfall. Erstere erwarben ihr ihre seltenen Kehlkünste, letztern schmälerte ihr das kaum noch in einigen Tönen schön zu nennende Material ihrer überreifen Stimme, und das mitunter Schwankende, oft Unreine, der nicht mehr festen Intonation. Dies ist besonders auffallend, wo sie, mit andern Solostimmen oder mit vollem Orchester singend, sich über Vermögen anstrengen muss. Dagegen fällt es bey ihrem Pianogesang am Klavier fast ganz weg, und die von ihr, vorzüglich in Singe-Variationen vorgetragenen, seltenern Kehlfiguren sind oft entzückend. Uebrigens erlangte sie mit *Mozart*ischen Stücken minder Beyfall, als mit andern; mit deutschen minder, als mit italienischen. Denn ein guter Theil unsers Publicums hat bey italienischem Gesang mehr Wohlgefallen an zartverschlungen fliessenden Melodien der eigentlichsten italienischen Schule, wie es sie seit manchem Jahr von unserer beliebten Madame *Thomann* vortragen hörte, als an abrupten Tonstössen, die fast in allen „gross" seyn sollenden *italienischen* Arien von Mozart vorkommen; bey *deutschem* Gesang aber ist es an gute Behandlung des Textes von Seiten des Componisten immer mehr gewöhnt, und da sind ihm wieder viele Mozartsche Arien, namentlich die, der einst für Mad. Lange componirten *Entführung aus dem Serail*, für seinen Geschmack „Martern aller Arten:" auch begnügt es sich nicht mehr blos mit verständlicher Aussprache, sondern verlangt declamatorisch-schöne, wie es seit Jahren her an unserm musikalischen Declamationskünstler, Hrn. *Hardmeyer*, gewohnt ist, auch von den Sängerinnen.

IV. Herr von *Call*, der als österreichischer Obrist einige Tage in Zürich einquartiert war, überraschte uns anfangs mit einem Räthsel: er sey weder Sänger, noch Spieler, und treibe doch Musik. Dieser seltene Gast, der, in einem musikalischen Hause glücklich einquartiert, die Einquartierungs-Last in Lust verwandelte, war wol ein pfiffiger Gast, denn er war ein *Pfeifer*. Pfeifen ist hier zu Lande, wie natürlich, nichts Seltenes; man hört es oft im Freyen, und hört es oft schön. Die Kunst des Herrn v. Call verhält sich aber zu diesem Naturgepfiff gerade wie eine Bravour-Arie zum Kühreihen. Wirklich ist er ein Bravour-Pfeifer, und pfeift, als solcher, ganz entzückend schöne Kettentriller durch ganze und halbe Töne. Er hat uns, zwar nur in Privatcirkeln — denn im Concerte müsste der unmalerische Anblick des Pfeifens fast unvermeidlich ins Lächerliche fallen, wenn er auch nicht Gefahr laufen würde, ungerechter Weise ausgepfiffen zu werden — die alte Wahrheit „*tous les genres sont bons*" neu bestätiget.

V. Auch erwähnen muss ich der hübschen *Feldtrompeterchöre* von acht, auch zwölf Trompeten, die einige österreichische Regimenter beym Durchzug mit sich führten. In unserer uralten, urengen Zürichstadt, die so viele schmale Gassen, scharfe Ecken und vorstehende Dächer hat, nahm sich die Sache vorzüglich gut aus: denn, obschon nach oben unterm freyen Himmel, war der Ton von den Seiten her fast wie im Saal zusammengehalten.

Nun noch einige Worte als Anhang über unsere einheimische Musik. Wir singen und spielen fleissig und zahlreich: wir lieben immer die *morceaux d'ensemble*, Haydns Symphonien, Mozarts Klavierconcerte, (auch ihrer Orchester-Sätze wegen,) Scenen mit Orchester, Motetten, Missen etc. Diese Vorliebe bewährt sich fortdaurend dadurch, dass die Vocal-Concerte des Sing-Instituts, meistens zwar geleitet blos vom Flügel, öfters aber begleitet von einem Harfenchor, und die Aufführungen

ganzer Oratorien der „Allgemeinen Musikgesellschaft," merklich zahlreicher besucht werden, als die sogenannten Galanterie-Concerte. Doch fehlt es uns für diese keineswegs an interessanten Sängern und Spielern. Ich glaube Ihnen vorzüglich zwey emporblühende Individuen anführen zu müssen: eine Dem. *Maria Hirzel*, die gereifteste Sängerin des Sing-Instituts, und eine Dem. *Sara Hirzel*, die erste Schülerin Liste's, der sich besonders auch in den zunächst für diese junge Künstlerin componirten Klavierwerken als ein heller Stern jenes gepriesenen Siebengestirns *) der neuesten Kunsterfinder im Gebiete der Instrumentalmusik immer neu bewährt. — Unsere allerneueste Musik bestehet jetzt, nach Endigung der Winter-Concerte, in deutschen Vaterlandsgesängen. So zählen wir uns, wenn schon nicht siegend, doch singend zu den Deutschen; und singen wir auch nach unserer Weise „*der Sieg ist unser*," so denken wir dabey nichts desto weniger, als auch ein Volk deutscher Zunge, es soll bey *einer* Sprache und bey *einem* Gesang auch *ein* Herz und *eine* Seele seyn — und so möge der geneigte deutsche Leser diese deutsche Botschaft brüderlich aufnehmen.

Wien, d. 2ten July. Uebersicht des Monats Juny.

Theater am Kärnthnerthore. Am 18ten wurde zur Feyer der glorreichen Zurückkunft unsers erhabenen Monarchen in diesem Theater: *Die Weihe der Zukunft*, eine allegorisch-dramatische Dichtung, verfasst von dem k. k. Hoftheater-Secretär, Hrn. Sonnleithner, in Musik gesetzt vom Operndirector, Hrn. Jos. Weigl, abgehalten. Ireue, die Friedensgöttin, wurde von Dem. Buchwieser, Victoria von Mad. Weissenthurn, die Gerechtigkeit von Mad. Milder-Hauptmann, die Freundschaft von Dem. Laucher, die Treue von Mad. Forti, die Geschichte von Mad. Grünthal, der Muth und der Ruhm von den Hrn. Vogel und Wild, die Austria aber von Dem. Adamberger personifizirt, dargestellt. Chöre und Tänze halfen das Ganze ausschmücken. Die grösste Aufmerksamkeit erweckte der Eintritt der österreichischen Völkerschaften, bestehend aus 51 Paaren, in den verschiedenen Nationaltrachten, welche von Ireue die Weihe der glücklichen Zukunft empfingen. Unmöglich kann sich das Gefühl treuer Unterthanen gegen ihren hochherzigen Fürsten deutlicher und schöner aussprechen, als heute bey diesem Feste. Alle Augen suchten und hingen nur an *ihm*, für *ihn* schlugen Aller Herzen voll von inniger Liebe. Se. Maj. schienen diese Huldigung seiner guten Unterthanen sichtbar mit grosser Rührung und mit gütigem Wohlgefallen aufzunehmen. Der ganze innere Schauplatz war prächtig beleuchtet, und da der Eintritt nur gegen Freybillette Statt fand, so war die Versammlung ausgewählt und ungemein glänzend.

Theater an der Wien. Am 15ten, als am Vorabende des feyerlichen Einzugs unsers Kaisers in seine Residenzstadt, wurde bey dieser Gelegenheit auf dieser Bühne aufgeführt: *Die Rückfahrt des Kaisers*, ein Singspiel in einem Aufz. von Dr. Em. Veith, mit Musik von Hrn. J. N. Hummel. Einige unnöthige Längen, die das Stück, vorzüglich gegen die Mitte zu, bey der Scene des Martin und Niclas, dehnen und langweilig machen, abgerechnet, ist der Stoff passend aufgefasst und ziemlich gelungen verarbeitet worden. Die Musik scheint flüchtig hingeworfen, doch des Componisten nicht unwürdig zu seyn; ein Terzett von Sopranstimmen ohne Begleitung, und ein Lied, welches sich auf den edlen Heerführer, den Feldmarschall Fürsten von Schwarzenberg, bezog, und von Hrn. Forti schön gesungen wurde, musste wiederholt werden.

Am 20sten trat Hr. Hölzel vom pester Nationaltheater im Johann von Paris als Seneschall mit Beyfall auf. Spiel und Gesang waren gleich lobenswerth. Er wurde am Ende gerufen.

Hr. Schelble, Tenorist des Nationaltheaters in Stuttgard, liess nach seinem ersten verunglückten Debüt in dem Hofoperntheater (als Loredano in der Camilla) Tags darauf in mehrere hiesige Blätter einrücken: dass er plötzlich vor der Vorstellung der Camilla von einer Heiserkeit befallen worden sey, und daher keineswegs Herr seiner Stimme war. Er hoffe aber in der Folge Gelegenheit zu haben, bey einem wiederholten Versuche das Publicum zu überzeugen, dass dieser (erste) Versuch keineswegs als richtiger Massstab in der Beurtheilung über ihn als Sänger

*) Anmerk. Die Astronomen sind gewohnt, sich gegenseitig ihre Beobachtungen und Entdeckungen fleissig mitzutheilen. Ist dies nicht überall nachahmungswürdig? Als einen neuen Stern möchte ich den Instrumental-Componisten Kuhlau angesehen wissen, und damit Sie mir diese Note ja nicht als ein anmaassliches Alienum ausstreichen, verfehle ich nicht, diesem Bericht historisch beyzufügen, dass unsere Klavierspieler in die Werke Kuhlau's grossen Werth setzen.

gelten könne. Am 28sten trat daher Hr. Sch. in diesem Theater als Baron Kronthal, in der Oper: Der lustige Schuster, auf, und musste sich für überzeugt gehalten haben, dass er *nun* „Herr seiner Stimme" sey, denn sonst würde er wol nicht aufgetreten seyn. Wir fanden es anders. Hr. Sch. hatte abermals das Geschick — ob ihm gleich das Publicum während des ersten Aktes die grösstmöglichste Nachsicht bezeigte — nach Beendigung der Polonaise im zweyten Akte gänzlich zu missfallen. Nicht durch unzählige Läufer (Rouladen) — besonders wenn diese überdies noch ungleich, unrein, und ohne alle Festigkeit verbunden, vorgetragen werden — lasst sich das hiesige Publicum bestechen. Hr. Sch. befleissige sich vorerst, eine Scala von 8 Tönen mit voller Sicherheit sich anzueignen, Worte mit Gesang deutlich zu verbinden, und mit Ausdruck und Gefühl einen einfachen edlen Gesang fest vorzutragen: dann, wenn sein Gesang die Herzen der Zuhörer berührt, wollen auch wir glauben, dass er „Herr seiner Stimme" sey.

Theater in der Leopoldstadt. Am 25sten zum ersten Mal: *Die Abentheuer auf der Schlangenburg*, eine komische Zauberoper in drey Akten, Text und Musik von Franz Volkert, Kapellmeister dieses Theaters. Wir wollen das Süjet einer nach gewöhnlichem Leisten geformten Zauberoper mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken, und nur der Musik Erwähnung thun, welche einige artige und liebliche Stellen aufzuweisen hat. Vorzüglich schön ist im ersten Akt ein dreystimmiger Canon, welcher gut vorgetragen wurde, und auch lebhaften Beyfall erhielt. Mad. Platzer, geb. Eigenwahl, vom pester Nationaltheater, nun wieder bey diesem Theater engagirt, hatte die Rolle der Azinda (Witwe des Königs Azor) übernommen, und würde, bey mehr Anstrengung, sehr viel leisten können, wie wir den Beweis davon am 30sten in der Generalprobe erhielten, in welcher sie den Sopran-Sänger Falsetto mit Fleiss, und zur vollen Zufriedenheit des Publicums, gab.

Notizen. In dem Theater an der Wien wird die grosse Oper: *Das befreyte Jerusalem* von Persuis, einstudirt, und während der Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers von Russland, und des Königs von Preussen, aufgeführt werden.

Kurze Anzeigen.

Drey Siegesmärsche der schlesischen Armee nach dem Uebergang über den Rhein — — von Fr. Ludw. Seidel — — Klavierausz. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 12 Gr.)

Man muss Hrn. Musikdir. Seidel zugestehen, dass er so ziemlich bey jedem glücklichen Ereignisse unsrer Tage seine Muse singen und seine Leyer tönen lässt. Wodurch diese Märsche (dem Feldmarschall Blücher gewidmet) eben einen grossen Moment bezeichnen, ja auch, wodurch sie sich nur als Siegesmärsche überhaupt charakterisiren sollen, begreift Rec. nicht. Sie sind in der Weise der (den ehemaligen französischen nachgemodelten) Parademärsche geschrieben: lang, breit, mit etwas gewöhnlichen Figuren und vielen Einschnitten, auch gar manchen Gemeinplätzen versehen. Indessen lassen sie sich doch hören; und soll der Ankauf denen, die so 'was Unschuldiges zu besitzen wünschen, gar nicht widerrathen werden. Nähme man nur bey den Ueberschriften solcher Werklein nicht den Mund so voll, und spannete zu Erwartungen, die zu erfüllen — das muss man doch wol fühlen — man nicht geeignet oder nicht geneigt ist! Himmel, zu was für ganz andern Siegesmärschen hatte jener Uebergang begeistern müssen! —

Fränkisches Jägerlied von F. Rückert, in Musik ges. mit Begleit. d. Pianof. v. A. Neubert, herzogl. würzb. Kammermus. Würzburg, bey Bonitas. (Preis 2 Gr.)

Der Dichter hat den Ton der alten deutschen Jägerlieder in ihrer Keckheit und Frische, aber auch in ihrer Rohheit, sehr gut getroffen; und der Componist das Lied zu zwey Singstimmen, die Begleitung nach der Weise alter Jagdmelodien, leicht, munter, ganz im Volkston, mithin wie sichs gehörte, behandelt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten July. N°. 30. 1814.

Recension.

Theorie der Stimme, von Dr. K. F. S. Liskovius, ausübendem Arzte in Leipzig. Mit einer Kupfertafel. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. 1814. (Pr. 12 Gr.)

Mit Vergnügen, und mit Dank gegen den Verf. für manche Belehrung, machen wir die Leser dieser Zeit. auf die hier genannte kleine Schrift aufmerksam. Sie ist ihnen ganz vorzüglich bestimmt: denn der Verf. hat aus seiner, mit verdienter Achtung aufgenommenen lateinischen Schrift über diesen Gegenstand, (*Dissertatio physiologica, sistens theoriam vocis*, in dems. Verlag,) hier weggelassen, was nur den Gelehrten dieses Fachs angehet, hat hinzugefügt, was bey jenem vosauszusetzen war, hat, wo es ihm gut und nützlich schien, Beziehungen und Anwendungen auf Ausübung des Gesanges eingestreuet, und überhaupt, im Inhalt und in der Form, dafür gesorgt, dass jeder Gebildete, den der Gegenstand interessirt, das kleine Buch verstehen, es mit Nutzen und auch mit Vergnügen lesen, und davon für sich oder in seinem Wirkungskreise Gebrauch machen könne. Es stehet uns nicht zu, über dasselbe, in Hinsicht auf Anatomie, Physiologie etc. zu urtheilen: das aber bemerkt selbst der nicht ganz ununterrichtete Laye, der Verf. habe alle seine Vorgänger gekannt, scharf geprüft und sorgsam benutzt, aber eben so scharf selbst beobachtet, versucht, gedacht, habe nicht wenig Neues, wenigstens in diesem Zusammenhange noch nie Betrachtetes, gefunden, und es auf eine eben so gründliche, als fassliche Weise dargestellt. Was nun aber den, für den Sänger und Freund der Singkunst bestimmten Theil des Buchs anlangt: so dürfen wir, jenes Fachs der Literatur und seiner grossen Lücken nicht unkundig, ohne alle Einschränkung behaupten: der Verf. liefert hier etwas Reichhaltigeres, Durchdachteres, Klareres und Anwendbareres, als bisher über seinen Gegenstand vorhanden war. Eben darum halten wir uns für verpflichtet, hier den Hauptinhalt des Werkchens wenigstens anzudeuten, von den nicht wenigen, den Singmeister, Sänger und Freund des Gesangs angehenden Bemerkungen mehrere auszuheben, und, wo sich dazu nahe Gelegenheit bietet, Einiges aus unsrer Beobachtung und Erfahrung beyzufügen.

Der Verf. beginnet mit einer Erörterung und genauen Bestimmung der Begriffe, welche vor der Betrachtung seines Hauptgegenstandes gefasst werden müssen. *Physik der Töne* — ihre Erzeugung, Fortpflanzung etc. im Allgemeinen. (Klang, Geräusch, Schall, Ton.) *Verschiedenheit der Schwingungen*, die sie erzeugen. *Lufttöne* — (z. B. der Blasinstrumente,) ihre Entstehung, Modificationen etc. — Dies führt zur Betrachtung der *Stimme* selbst, *überhaupt*, in *physiologischer Hinsicht*, d. h. objectiv, der Töne, welche der Athem bey seinem Durchgange durch den Kehlkopf hervorbringt; subjectiv, der Fähigkeit, diese Töne hervorzubringen. — Stimme der Säugthiere, der Vögel, der Amphibien; mithin zuerst die *menschliche Stimme.*

Vor der ausführlichen Erklärung der menschlichen Stimme, eine kurze Beschreibung der hieher gehörigen Theile des menschlichen Körpers: *Stimmorgane des Menschen.* (Kehlkopf und seine Theile, Stimm- und Taschenbänder, Stimmritze, Stimmritzendeckel. Von alle diesem nur das Nothwendigste, auf wenig Seiten zusammengedrängt: aber anschaulich, und zum Zweck des Verf.s genügend.) — Nun folgt die ausführlichere *Erklärung der Stimme* selbst. Es werden die *früheren Meynungen* mitgetheilt und geprüft. Zuerst *Ferrein's.* Bekanntlich wurde diese von Haller angenommen und durch dessen Autorität so sehr verbreitet. Sie muss aber schon darum unstatthaft befunden werden, weil der, selbst jedem angehenden Sänger bekannte Unterschied der Brust- und Falset-Stimme dabey gar nicht berücksichtiget und daraus nicht erklärbar ist, ja, nach dieser Hypothese,

gar nicht existiren könnte. Noch andere, vollkommen einleuchtende Gründe dagegen sehe man beym Verf. (Gegen einige derselben, z. B. No. 7., liesse sich jedoch noch etwas einwenden, das aber die Behauptung selbst keineswegs, sondern höchstens nur einen oder den andern ihrer *unbeträchtlichern* Stützpunkte wankend machen könnte.) In der That ist es uns von jeher, aus jenem angeführten Momente, so unbegreiflich gewesen, wie F.'s Meynung sich so überall hat einführen und so lange behaupten können, dass, da wir in die Einsichten so vieler und zum Theil so grosser Physiologen und Anatomen, die sie ohne weiteres angenommen, kein Misstrauen zu setzen wagten, wir dies in uns selbst setzten, vorläufig uns einbildend, es müsse uns durch irgend ein ungünstiges Geschick ein Haupttheil jener Lehre unbekannt geblieben seyn, der sie mit der angeführten, so ganz bekannten Erfahrung in Harmonie bringe. Man siehet wol, es ist in diesem, wie in gar manchen verwandten Fällen gegangen: die Gelehrten waren keine Musiker, die Musiker keine Gelehrten; von beyden ging daher jeder Theil seinen Gang, und jeder falsch; und es ist ein wesentlicher Vorzug, so wie ein wesentlicher Vortheil unsrer Zeit, dass beyde einander näher gebracht sind und immer näher gebracht werden. — Es folgt beym Verf. *Chladni's* Meynung, aus dessen *Akustik*. Chl. weicht von Ferrein nur wenig ab, bemerkt aber auch das Unbefriedigende und mehrere der grossen Schwierigkeiten der Erklärung F.s, obgleich er, der eben so treuherzige, als scharfsinnige Mann, seiner eigenen Erklärung nach, dafür auch nicht Rath weiss. — *Cuvier's* Meynung, (*Anatomie comparée*,) die Stimme der Säugthiere entstehe, wie die Töne der Blasinstrumente entstehen, scheint fast ihm, dem Erfinder, selbst nicht recht wahrscheinlich zu seyn. Er gestehet, es gebe bey seiner Erklärung noch *de l'embarras etc.* und macht sich einige allerdings bedeutende Einwürfe. Der Verf. setzt deren nun noch mehrere, und von noch bedeutendern Gewicht, dazu; sie sind zum Theil von der eben so unläugbaren, als unabänderlichen Praxis des Singens und Blasens auf Instrumenten selbst hergenommen. — *Burdachs* Meynung (*Physiologie*) beruhet auf einer Voraussetzung, welche die tägliche Erfahrung an Blasinstrumenten, Orgelpfeifen etc. widerlegt.

So wäre denn die *Arena* rein, aber auch leer: und der Verf. führt seine Meynung auf dieselbe, die sich denn auch daselbst wol behaupten dürfte.

Kurz und vorläufig ausgesprochen, ist die seine Meynung: der Mensch singt, wie er pfeift. (Die nähere Bestimmung und Erläuterung muss man beym Verf. selbst nachsehen.) Den Erwe führte er für sich selbst und unterrichtete Freund und jetzt, berichtend, für den Leser, zunächst durc zahlreiche, eben so wohl ersonnene, als sorgfälti ausgeführte, und scharfsinnig benützte Versuche Diese bey ihm kennen zu lernen, wird allen Lesern gewiss interessant seyn. Da er aber selbs nur das Nöthige beybringt und auch ziemlich gedrängt schreibt, so lassen sich diese Versuche — es sind deren vierzehn mitgetheilt — nicht auszugsweise wiederholen: es mögen also nur einig der wichtigsten Resultate derselben hier angefüh werden.

Die *untern Kehlbänder* sind das eigentlich Organ, wodurch die Stimme, und ihre verschiedene Höhe und Tiefe, erzeugt wird. — Anspannung und Erschlaffung der Kehlbänder hatte au Höhe und Tiefe des Tons weiter keinen Einfluss als, in sofern dadurch die *Stimmritze* erweitert oder verengert wurde. (Vermehrte Spannung de untern Kehlbänder vertiefte den Ton, weil sie di Stimmritze vergrösserte; und umgekehrt die verminderte Spannung — mithin ganz den Gesetzen der Saitentöne entgegen.) — Durch blosse *Verkleinerung* der Stimmritze, oder veränderte Spannung der Stimmbänder, wurde der Ton höher durch blosse Erweiterung jener, ohne veränderte Spannung dieser, tiefer. — Die Höhe des Tons hing nicht von der *Breite* der Stimmritze allein ab, sondern von der gesammten *Weite* derselben — Die verschiedene Stärke, womit die Luft eingeblasen wurde, trug zur Höhe oder Tiefe der Töne nicht wenig bey. Durch blosse *Verstärkung des Windes* liess er sich sogar um eine Quinte hinauftreiben, ward aber kreischend und unangenehm. — Es liessen sich (und das ist allerdings eine Hauptsache) zweyerley, ganz verschiedene Arten von Tönen herausbringen, in welchen die *Brust-* und die *Falsetstimme* deutlich unterschieden werden konnten. (Die genaue Erforschung und anschauliche Darlegung dieses Moments, und der damit zunächst verbundenen, verdient besondere Aufmerksamkeit, und auch besondern Dank: sie ist, nach allem, was wir von der Sache kennen, ganz neu, dem Verf. ganz eigenthümlich,

dabey überführend, und selbst dem sinnlichen Gefühl, das wir, vom Verf. geleitet, beym Singen in uns selbst gemacht und möglichst beobachtet haben, vollkommen zusagend. Indem er beschreibt, was er gesehen und gehört, beschreibt er zugleich, z. B. No. 11, S. 35, was wir an uns selbst zu empfinden glauben.)

Aus jener einfachen, sehr natürlich erscheinenden Hypothese nun, bestätigt durch diese treffenden, in den verschiedensten Verhaltnissen angestellten und stets übereinstimmenden Versuche, bildete sich des Verf. Theorie, die der, Ferrein's, ganz entgegengesetzt ist. Sie wird von S. 35 au ausführlicher dargestellt und erörtert. Sie kömmt, wie man schon aus Obigem schliessen kann, auf folgendes hinaus: Die Stimmritzenbänder sind eigentlich und vorzugsweise als Stimmorgan zu betrachten; sie sind zunächst bestimmt, die Stimme selbst, und ihre verschiedene Höhe und Tiefe, zu bewirken. Und dies nicht nach Art der Saiten, sondern nur, so fern von ihnen die Stimmritze und deren verschiedene Weite gebildet wird. Zwar erzittern diese Bänder bey Entstehung der Stimme, (wenigstens der Bruststimme,) ungefähr wie Saiten: allein dies Erzittern ist nicht Ursach, sondern Wirkung der Stimme. Vielmehr: indem die geathmete Luft mit einiger Gewalt und Schnelligkeit durch die enge Oeffnung der Stimmritze dringt, wird sie, die Luft, dabey so zusammengedrückt und erschüttert, dass alle ihre kleinsten Theilchen hin und her bewegt werden. Diese Schwingungen der Luft machen nun den Ton aus. Etwas Aehnliches bemerken wir überall, wo die Luft durch irgend eine enge und glatte Oeffnung getrieben wird. Je grösser die Oeffnung der Stimmritze, desto tiefer der Ton, weil dadurch grössere und folglich langsamere Luftwellen entstehen: je enger jene Oeffnung, desto höher der Ton, weil sich hier kleinere und folglich schnellere Luftwellen bilden. *Etwas* kömmt dabey auch noch auf die grössere oder geringere Stärke des Athems an. (Hier, scheint es uns, liegt der Hauptgrund des Distonirens der Sänger, wo es nämlich nicht Folge von stumpfem Gehör oder blos üble Angewohnheit ist.) Aus jenen Bemerkungen erklärt sich, dass man bey sehr hohen Tönen der meisten Kraftanstrengung bedarf, bey sehr tiefen den Athem nur gelinde aushaucht etc. —

Das folgende Kapitel erörtert den Unterschied zwischen *Brust-* und *Falsetstimme*. Der Verf. ist hier, als über einen, von den Physiologen vor ihm fast nie berührten Gegenstand, ganz ausführlich, sowol in Darlegung der Sache selbst, als auch in Nachweisung und (wie es uns scheint, vollkommen befriedigender) Erläuterung der mancherley Erscheinungen dabey, und der Erfahrungen, welche Sänger täglich machen können, wenn sie nur darauf achten wollen. (Er gehet besonders auch durch den, von künstlicher Ausbildung, sehr verschiedenen Klang jener beyden Register, die Annäherung und Abstimmung derselben in Hinsicht auf ihren verschiedenen Klang. —) Es folgt hierauf die genauere Beschreibung des *Mechanismus der Stimme*. Beydes leidet keinen Auszug.

Der Abschnitt von *verschiedener Anwendung der Stimme*, (zur Sprache oder zum Gesang,) und von den *Verschiedenheiten der Stimme* selbst (in Hinsicht auf Umfang, Stärke, Wohlklang, Gewandtheit, Reinheit etc.) ist für musikal. Leser von besonderm Interesse. Auch hier ist es nicht möglich, die Erläuterungen des Verf.s in wenige Zeilen zusammenzudrängen. Wir begnügen uns daher, auf ihn selbst zu verweisen, indem wir hier nur einige seiner Bemerkungen ausheben und die unsrigen beyfügen.

Die *Stärke* der Stimme hängt nicht sowol vom Kehlkopfe selbst, als von der Beschaffenheit der Brust ab. Wer eine grosse und starke Brust besitzt, dem muss auch ein stärkerer Luftstoss zu Gebote stehen, als dem, dessen Brust eng und schwach ist. (Daher trifft man gewöhnlich die stärksten Stimmen in breitschultrigen, gedrungenen, vierschrötigen Körpern.) Aber auch die Mund- und Nasenhöhle trägt vieles zur Stärke der Stimme bey. Je grösser und geräumiger diese, desto stärker die Stimme, des grössern Widerhalls wegen. (Die erfahrnen italienischen Singmeister dringen daher mit Recht auf möglichste Erweiterung, besonders der Mundhöhle. Wir wissen, dass manche dieser Lehrer, wenn sie bey Zöglingen die Gewohnheit, die Mundhöhle zu verengen, finden, dieselben mit kleinen Holzstäbchen im Munde, gleichsam Maassen der Oeffnung, singen lassen, bis jene Gewohnheit verschwunden ist. Die meisten deutschen Singlehrer und Sänger achten darauf viel zu wenig; was, ausser der Schwächung und Verdumpfung des Tons, auch hauptsächlich die unter uns so gewöhnliche, in Italien so seltene, schlechte Aussprache der Worte des Gesanges erzeugt: und es ist nicht wahr, was man so oft hören und lesen muss, der Reichthum an Vocalen der italienischen.

und der Ueberfluss an Consonanten der deutschen Sprache, sey an jenem Fehler Schuld. Die Eigenheit jener erleichtert, die Eigenheit dieser erschwert zwar die deutliche Aussprache beym Singen: aber unmöglich, oder auch nur allzuschwer, wird sie keinem und keiner Deutschen bey Aufmerksamkeit, gutem Willen und Fleiss — sie müssten denn mit bestimmten organischen Fehlern heimgesucht seyn: dann dürfen sie aber auch eben so wenig Sänger werden wollen, als Personen mit einem Klumpfusse, Tänzer.)

Die *Höhe oder Tiefe* der Stimme im Ganzen (Sopran, Alt etc.) gründet sich auf die verschiedene Weite des Kehlkopfs: je weiter dieser, desto tiefer die Stimme. (Daher auch jenes äussere Merkmal der Bassstimme, das in der gemeinen Rede der Bassknoten oder Adamsapfel genannt wird, und das entstehet, indem der Schildknorpel, wegen seiner grössern Ausbreitung, mehr als gewöhnlich hervortritt. — So bekannt es ist, dass jene Begränzung der Stimmen von der Natur selbst bestimmt ausgesprochen und auf die, nie beträchtlich abzuändernde Beschaffenheit der Organe selbst begründet worden: so wenig scheint man daran zu denken, wenn man, bey Unterricht und Uebung, eine, dieser Bestimmung der Natur, entgegengesetzte Sphäre der Stimme mit Gewalt erzwingt — besonders bey Mädchen, die geborne Altistinnen waren, hohe Soprantöne. Es *kann*, schon wegen jener Beschaffenheit der Organe, nie etwas wahrhaft Gutes, am wenigsten etwas bleibend Gutes, erreicht werden; es *muss* auch die natürliche Stimme, und, setzt man den Zwang fort, die Gesundheit leiden. — Zu der allerdings richtigen Bemerkung, S. 50: „In den frühern Lebensperioden" etc. ist nur noch die Kleinigkeit hinzuzusetzen, dass Kinder etwa bis ins sechste, siebente, achte Jahr, im Verhältnis zu ihrer nachherigen Stimme, gewöhnlich tief singen. Der Grund ist leicht zu finden. Aus denen, die schon in jenen Jahren hoch und zart singen, werden in der Folge selten wirklich gute Sänger; und eher aus denen, deren Töne noch derb, rauh und tief sind, obgleich Aeltern und gewöhnliche Lehrer bey beyden das Gegentheil zu erwarten pflegen. Auch von dieser Erfahrung ist der Grund bald zu entdecken.) — Das Kapitel, über die Verschiedenheit der Stimmen in Absicht auf *Geschlecht*, und was damit zusammenhängt, scheint uns ganz vorzüglich bearbeitet: dagegen darf man wol wünschen, dass, was über *klimatische* und *nationelle* Verschiedenheit derselben gesagt worden, weiter ausgeführt und specieller angewendet seyn möchte. —

Von der zweyten, aber sehr untergeordneten Hauptabtheilung des Schriftchens bemerken wir nur die Rubriken, als unsern Lesern weniger nahe liegend. Sie handelt nämlich von der *Stimme der übrigen Säugthiere*, der *Vögel*, (wo durch Cuvier trefflich vorgearbeitet war,) und der *Amphibien*.

Die dritte Hauptabtheilung behandelt das *geistige Verhältnis der Stimme*. Unterschied zwischen Sprache und Stimme — Stimme, als einzig dem Ausdruck der Gemüthsbewegungen dienend. — (Nicht nur wahr, sondern auch schön, sind hier die Bemerkungen über das innige Verhältnis der Stimme zum Gemüth, S. 73.) — Vergleich zwischen Sprache und Stimme in Hinsicht auf Deutlichkeit und Bestimmtheit des Ausdrucks — (Ueber das Unterlegen verschiedener Texte unter dieselbe Musik hätte mit schärferer Unterscheidung gesprochen werden sollen.) — Gewalt des Ausdrucks der Stimme — Gesammte Momente und Erfordernisse des Gesanges — (Ueber alles dies wird zwar nur sehr kurz, aber durchaus mit Einsicht gesprochen.)

Der vierte Abschnitt lehrt die *Gesundheitspflege der Stimme. — Schonung und Erhaltung der Stimme* — vornämlich für Sänger und Sängerinnen. Es wird da zwar nichts Unerhörtes gesagt: aber was gesagt wird, ist vollkommen gegründet, einfach, klar und nützlich. Die Hauptregeln des Verf.s, die er dann erläutert und begründet, sind: Man singe nicht in einem kränklichen Zustande, zumal wenn dieser die Stimmwerkzeuge zunächst betrifft — (Ein Wink noch besonders für Sängerinnen in gewisser Zeit, mit Bemerkung, wie eben die Geschlechtsorgane mit den Stimmwerkzeugen in einer weit nähern Beziehung stehen, als es Ununterrichteten scheint, wäre wol hier an seinem Platze gewesen.) Man singe nie unmittelbar nach starkem Laufen, Reiten, Tanzen, oder ähnlichen körperlichen Anstrengungen. Desgleichen nicht gleich vor und (noch weniger) gleich nach der Mahlzeit. Man singe und spreche nicht zu anhaltend. (Empfindet man ein gewisses Kitzeln, Sticheln, Brennen u. dgl. im Halse oder gar in der Brust, so hat man das Maas schon überschritten, und muss einhalten, würde auch die Stimme noch nicht heiser, der Athem noch nicht schwach und dgl. Was hier über das Abhärten der Stimmwerkzeuge gesagt ist, verdient eine weit sorgsamere

Beherzigung, als es gewöhnlich findet.) Während des Gesanges stehe der Sänger frey; gewöhne sich, die Brust (immer, aber vorzüglich dann) frey herauszuheben; setze sich nicht; überschreye sich nicht; singe, wo möglich, nicht an einem sehr kalten, aber *noch weniger* an einem sehr heissen Orte. — Nahrungsmittel — Getränke — Tabak — Erhitzung und Erkältung — Bekleidung — körperliche Bewegung — Blasen der Instrumente — Genuss sinnlicher Liebe — Erhaltung der Zähne — Mutiren. (Ueber alles dies nur das Nöthigste: aber gründlich und hinlänglich.) — — *Verbesserung* und *Wiederherstellung der Stimme.* (Nicht etwa eine ausführliche Krankheits- und Heilungslehre, welche hier zwecklos wäre und selbst schädlich werden könnte: sondern nur das Sicherste und Nöthigste, gleichsam für's Haus.) Heiserkeit — Rauhigkeit — (Thee ist als eines der gelinden Reizmittel, welche der Rauhigkeit wenigstens für den Augenblick abhelfen, empfohlen: wir haben an uns und Andern dies nicht bewährt gefunden. Es sey dabey bemerkt, dass wir überhaupt das jetzt modisch gewordene viele Theetrinken den Singstimmen direct nachtheilig befunden haben — wenigstens für den Moment. Oft wiederholte Wirkungen für den Moment aber geben auch einen Erfolg für das Dauernde.) Katarrh — Halsweh — Engbrüstigkeit und kurzer Athem — Zittern der Stimme, und Unvermögen, die Töne lange zu halten etc.

Scheint es manchen Lesern, wir haben uns bey diesem kleinen Buche zu lange aufgehalten: so mag die Armuth an Schriften über musikalische Gegenstände überhaupt uns vorläufig entschuldigen; die Wichtigkeit eben dieses Gegenstandes, und der Werth der Ausführung desselben, werden hernach unsre Rechtfertigung übernehmen.

Es sey noch für diejenigen, welche es interessirt, die dem Werkchen beygefügte, sorgfältige Abbildung der Stimmorgane auch hier beygelegt; und mit der erklärenden Angabe derselben beschlossen.

Erklärung der Kupfertafel.

Fig. 1. Der Ringknorpel von vorn angesehen.
– 2. Derselbe von hinten betrachtet.
Fig. 3. Der Schildknorpel von vorn.
– 4. Derselbe von hinten gezeichnet.
– 5. Der Giesbeckenknorpel der rechten Seite, von vorn.
– 6. Der Giesbeckenknorpel der rechten Seite, von hinten.
– 7. Der Kehlkopf, von hinten und oben, folglich in halber Verkürzung, aufgenommen.

a) Der Ringknorpel.
bb) Der Schildknorpel.
cc) Der Giesbeckenknorpel.
dd) Die Taschenbänder.
ee) Die Stimmritzenbänder.
f) Die Stimmritze.
g) Der Stimmritzendeckel.
hh) Das Zungenbein.
i) Die Luftröhre.

Fig. 8. Der Kehlkopf, von oben, in völliger Verkürzung abgebildet, und zwar so, dass der Schildknorpel nach vorn gerichtet ist.

a) Der Ringknorpel.
bb) Der Schildknorpel.
cc) Die Giesbeckenknorpel.
dd) Die Taschenbänder.
ee) Die Stimmritzenbänder.
f) Die Stimmritze.
g) Der Stimmritzendeckel.

Fig. 9. Welche den Kehlkopf in seinem Zusammenhange mit den benachbarten Theilen, und zwar von oben betrachtet, also in derselben Verkürzung, wie Fig. 8., nur kleiner, darstellt.

a) Der ganze Kehlkopf mit dem Kehldeckel.
b) Die Speiseröhre.
c) Rückenwirbel.
d) Rückenmark.
e) Das Schlüsselbein der rechten Seite.
f) Das Schlüsselbein der linken Seite.
g) Die rechte Lunge.
h) Die linke Lunge.
ii) Halsmuskeln.

Fig. 10. Welche den Kehlkopf in seinem Zusammenhange mit den benachbarten Theilen, von der Seite betrachtet, darstellt.

a) Der Ringknorpel.
b) Der Schildknorpel.
c) Der Giesbeckenknorpel.
d) Der Stimmritzendeckel.
e) Das Zungenbein.
f) Die Wurzel oder der hintere Theil der Zunge.
g) Das untere Kinnbackenbein.
h) Aeussere Bedeckungen des unteren Kinnbackenbeines.
i) Aeussere und vordere Bedeckungen des Halses, welche aus Haut und Muskeln bestehn.
k) Die Luftröhre, grösstentheils aus knorpeligen Ringen oder vielmehr Bogen gebildet.

l) Die Speiseröhre, ein häutiger und muskulöser Kanal.
m) Die Halswirbelsäule.
n) Das Rückenmark.
o) Die Nackenmuskeln.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Anfang July. Die musikal. Welt hat im vorigen Monat keine neuen Erscheinungen dargeboten; nur Hr. Fischer zieht fortdauernd die Aufmerksamkeit aller Freunde des Gesangs an sich. Seit meinem letzten Briefe hat er besonders in Sacchini's *Oedip zu Colonos* allgemein gefallen, ward aber auch von Dem. Schmalz, und den Hrn. Eunike und Stümer, trefflich unterstützt, welche die Partien der Antigone, des Theseus und Polineik sehr brav ausführten. Mein diessmaliger Bericht beschränkt sich daher nur auf das traurige Geschäft des Nekrologs. Am 8ten vor. M. starb an der Wassersucht der königl. Kapellm., *Friedr. Heinr. Himmel.* Er war am 20sten Nov. 1765 zu Treuenbriezen geboren, wo auch der, als grosser Klavierspieler und gründlicher Compouist bekannte Nichelmann, und der noch lebende königl. Musikdirector Seidel geboren sind. In Dresden unter Naumann und in Italien gebildet, ward er 1795 nach (des ebenfalls am 27sten Jun. zu Giebichenstein bey Halle verstorbenen) Reichardts, Abgang Kapellmeister, und schrieb nunmehr seine, meistens gedruckten Opern, Sonaten und Liedercompositionen, unter denen die Opern *Semiramis*, *Alessandro* und *Vasco di Gama*; die *Trauercantate* bey seines Gönners, Friedrich Wilhelm II. Tode, das *Te Deum* bey der Thronbesteigung des jetzigen Königs, die Gesänge zur *Fanchon* und zu Tiedge's *Urania* die ausgezeichnetsten sind. Von seinem trefflichen Klavierspiel ist erst vor kurzem wieder, bey Gelegenheit einiger Concerte des letzten Winters, in dieser Zeit geredet worden. Gerade an seinem Todestage ward seine beliebte Oper, *Fanchon*, gegeben, und dies veranlasste eine sehr passende Feyerlichkeit. Gegen das Ende des Rundgesangs überreichte eine tief trauernde Muse der Fanchon (Dem. Eunike) eine, mit Trauerflor umwundene Lyra, und Fanchon sang dann folgende, von Hrn. Herklots gedichtete Strophe mit sehr langsamen Accompagnement derselben:

Ach nun füllt Fanchons Brust
Statt Frohsinn, tiefster Schmerz!
Theilt, Freunde, den Verlust,
Er trifft auch euer Herz!
Dies Saitenspiel
Voll Zartgefühl,
Sein Zauberton verklang
Als Grabgesang
Des Schöpfers von Fanchons Leyer!

Den 19ten starb in Potsdam der pensionirte Kammermusicus, *Friedrich* (Wilhelm Heinrich) *Benda*, Bruder des noch lebenden Concertmeisters, Carl Benda. Er war ein würdiger Schüler seines Vaters, Franz Benda, auf der Violin, wurde aber besonders als Instrumentalcomponist geschätzt, wie mehrere Trios, Concerte und Sonaten beweisen, die man zu ihrer Zeit mit vielem Beyfall aufnahm. Auch die Cantaten, *Pygmalion* und die *Grazien*, die Oper, *Orpheus*, und das Oratorium, *die Jünger am Grabe des Auferstandenen*, wurden gern gehört. Er war in Potsdam am 15ten July 1745 geboren.

M i s c e l l e n.

1.

Was C. Ph. Emanuel Bach, der grösste unter des grossen Vaters Söhnen, der Tonkunst war — welcher gebildete Tonkünstler, oder auch nur ernste Liebhaber der himmlischen Tonkunst, wüsste das nicht? Und doch hat Deutschland von den Werken dieses unübertroffenen Humoristen, der Joseph Haydns Liebling und Vorbild war, noch keine vollständige und correcte Ausgabe. Möchte doch der schon hin und wieder, auch in diesen Blättern, geäusserte Wunsch, eine solche veranstaltet zu sehen, bald in Erfüllung gehen. So viele ephemere Geburten des Tages kommen zum Vorschein und finden Absatz; und des gediegenen, herrlichen Mannes gediegene, herrliche Werke sollten ihn nicht finden? — Deutschland bewahrt ja auch dadurch seine nationelle Sinnesweise recht entschieden, dass es alles Vortreffliche, was die Vorzeit von echt deutscher Art und Kunst hervorgebracht, mit gerechter Achtung anerkennt und mit sorgsamer Liebe für die Gegenwart neu zu beleben trachtet. Daher werde

auch was deutsche Tonkünstler Grosses geleistet, nicht übersehen bey diesem heiligen Streben. *)

2.

Ein Vorhang verhüllte das Allerheiligste in Jerusalems Tempel, welcher nur einmal im Jahre, und auch dann nur dem Hohenpriester sich hob. Auch im Tempel der Tonkunst hängt, vor dem Allerheiligsten, ein verhüllender Vorhang; allein nicht jedes Jahr hebt sich derselbe, wie jener wenigstens doch Einmal gewiss. Tempeldiener schalten in Menge ihre ganze Lebenszeit in den Vorhöfen. Wenige Priester nur betreten des Tempels innere Räume, und selbst diesen hebt sich der Vorhang nicht. Tritt aber ein Gesalbter des Herrn, ein wahrhaftiger Hoherpriester der Tonkunst, über die geweihete Schwelle: dann rollt der Vorhang empor und nimmt ihn auf ins Allerheiligste. Ein solcher Hoherpriester nun war Händel. Sein *Messias* vor allem beurkundet dies unwidersprechlich. Nicht gewichen blos ist ihm der verhüllende Vorhang: zerrissen ist er hier, und jedem stehet der Blick in das Allerheiligste offen, dessen Auge Himmelsglanz verträgt.

3.

In den Werken der grössten Dichter ist eine, oft nur leise über dem Ganzen schwebende, oft aber auch schneidend hervorbrechende Ironie, dem sinnig Aufmerksamen leicht bemerkbar. Ich erinnere hier, statt aller Andern, nur an Shakspeare, Cervantes und Göthe. Beethovens Compositionen sind, auch von dieser Seite, noch lange nicht genug beachtet; und doch wird eben nur hieraus manches *scheinbar* Herbe und Fremdartige bey ihm, als köstlich und nothwendig erkannt. Ueber vielen seiner vortrefflichsten Productionen schwebt, bald leise, bald aber auch schneidend und furchtbar, diese echt poetische Ironie: ja oft spricht ein tiefer, verhaltener Grimm zu uns aus seinen Tönen; aber — das vergesse man nicht — es ist ein reiner, heiliger Grimm!

4.

Manche, und zwar eben nicht ganz verwerfliche Musikliebhaber wundern sich nicht wenig bey vielen der Scherzo's von Beethoven. Das wolle ihnen denn doch gar nicht recht scherzhaft bedünken; meynen sie. — Nun, sie haben auch Recht. nach ihrer Art! — Aber giebt's denn nicht einen *Scherz*, der seiner innersten Natur nach, so wie schon im Laute, verwandt ist mit *Schmerz*? — Habt ihr diesen nie vernommen: dann freylich müssen euch diese Scherzo's ewig unverständliche Hieroglyphen bleiben! — —

K. B.

---

*) **Anm.** Es ist leichter zu erklären, als zu billigen, dass wir von jenes trefflichen, in gewisser Hinsicht einzigen Meisters Werken für das Klavier noch keine Ausgabe besitzen, wie sie der Verf. einstimmig mit nicht wenigen Musikfreunden wünscht; zumal da mehrere der vorzüglichsten dieser Werke im Musikhandel längst nicht mehr zu haben sind, diejenigen, welche man noch bekommen kann, mehr kosten, als eine vollständige Sammlung, gedruckt wie die mozartschen oder gestochen wie die dussekschen Klaviercompositionen, kosten würde, und überdies ihre Anzahl nicht gross, ja nur für eine kleine Folge von Heften, wie die genannten, geeignet ist. Sollten aber die Verleger dem jetzigen musikal. Publicum durchaus nicht zutrauen, dass es fähig oder geneigt sey, hier einmal aus allem jetzt Gewöhnlichen heraus, und in den davon freylich ganz abweichenden Geist und Sinn eines Künstlers einzugehen, dessen Werke eine so entschiedene Individualität, und besondere, weder vor- noch nachher dagewesene Physiognomie selbstständig und unbefangen zu Tage legen; oder sollten sie, die Verleger, darauf zu viel Gewicht legen, dass diese Werke, um vollkommen, wie sie gemeynet sind, dargestellt zu werden, auf dem fast abgekommenen Klavier, nicht auf dem überall eingeführten Pianoforte gespielt werden müssen: so sollte man doch zum allerwenigsten die schönsten, eigenthümlichsten und unverwelklichsten Blüthen des Geistes Em. Bachs, seine Rondo's, wie sie jetzt theils einzeln, theils in seine andern Werke zerstreut, gesucht werden müssen, recht anständig und correct zusammendrucken. Diese — dafür glauben wir stehen zu können — finden überall, und finden zahlreiche Abnehmer; diese, selbst auf guten Pianoforte's, nur freylich in ihrer Weise vorgetragen, gewähren sogar allen Liebhabern, die noch nicht unter die ernsten obigen Verf.s gehören, Unterhaltung, Freude und Belehrung. — Sollte irgend ein Verleger den hier ausgesprochenen Wunsch erfüllen, und uns davon unterrichten wollen: so würden wir, aus Liebe zur guten Sache, gern den Einfluss, den Geneigte uns zugestehen, zur Förderung des Unternehmens anwenden — vorausgesetzt, wir würden überzeugt, dass dieser Wunsch auch würdig erfüllt werde.

d. Redact.

Kurze Anzeigen.

Sammlung zwey- und dreystimmiger Gesänge für weibliche Stimmen — — von Aug. Mühling. Op. 8, 2tes Heft. Nordhausen, b. Nitzsche. (Preis 16 Gr.)

Alles, was über den Zweck, die Einrichtung und den Werth des ersten Hefts dieser Gesänge in dieser Zeitung v. J. 1812, No. 46 gesagt worden ist — und es musste fast nur Vortheilhaftes seyn — gilt auch von diesem zweyten; ja, der Fluss aller Stimmen zeigt sich hier meistens noch leichter und natürlicher, und die Beschränkung des Umfangs der Töne in Melodie und enger Harmonie noch sorgfältiger beobachtet. Beydes aber ist bekanntlich eben in dieser Gattung so lobenswürdig, als schwierig. — Der Stücke sind zwanzig. Folgende haben uns vorzüglich gefallen: No. 2, 7, 10, 12, 13, 15, 16 u. 20. No. 7. u. 20, von mehrern weiblichen Stimmen gesungen, nehmen sich in der That trefflich aus. Auch der einfache Canon, von dreyen gehörig vorgetragen, den wir hersetzen, wird jedem wohlgefallen. Ueberhaupt kann der Verf. versichert seyn, mit diesem Werkchen etwas geliefert zu haben, das vielen Freude und Nutzen gewähren wird.



Trois Duos concertans pour deux Flûtes — — par F. Kuhlau. Oeuv. 10. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

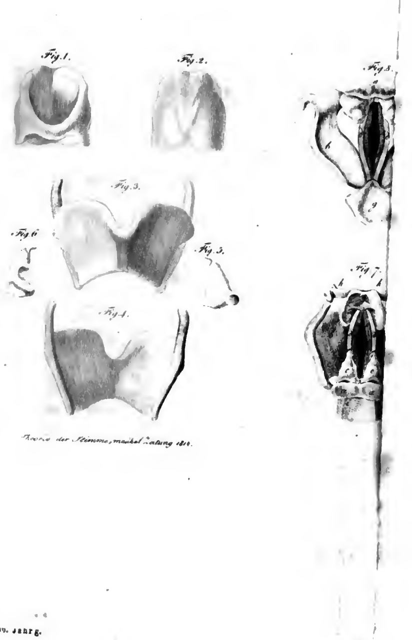
Wenn zwey Flötisten von beträchtlicher Geschicklichkeit auf ihrem Instrumente, von gebildetem, und mehr auf das Ernste, Bedeutende und Kunstreiche, als auf das Galante, Schimmernde und Flüchtige gerichteten Geschmack, und von Neigung, auch manches von der gewöhnlichen Behandlung des Instruments Abweichende einzuüben und im Vortrag sich einander recht nahe anzuschliessen — wenn zwey solche Flötisten sich durch Duette unterhalten wollen: so können wir ihnen von den Producten der letzten Jahre kein einziges so unbedingt empfehlen, als das hier genannte, und sind gewiss, sie werden mit uns zufrieden seyn, und zwar nach wiederholtem Durchspielen immer mehr, dass wir sie darauf aufmerksam gemacht haben. — Damit ist nun zugleich die Composition selbst so nahe bezeichnet, als es der Zweck dieser kurzen Anzeige verlangte, und als die, denen das Werk bestimmt ist, bedürfen.

Anekdote.

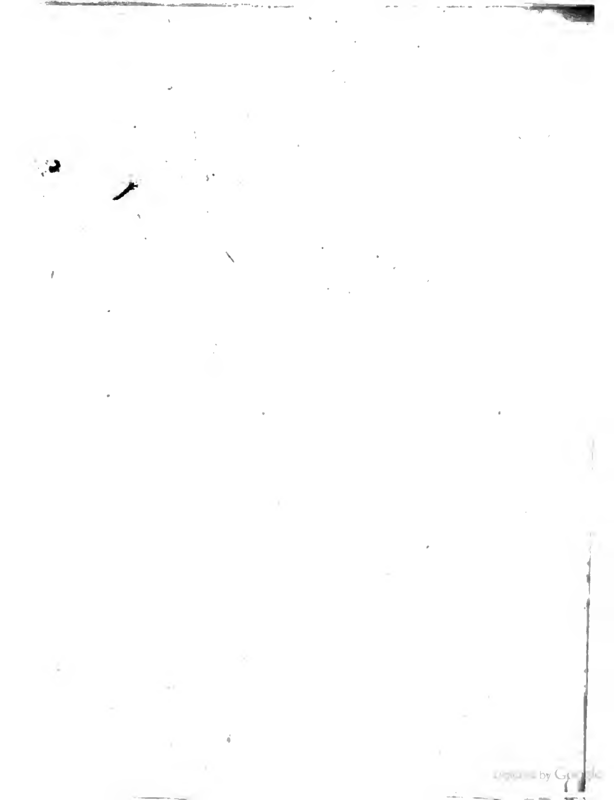
Ein jüdischer Rauchwaarenhändler ging in B. ins Concert und fand sich schlecht unterhalten. Er wurde unruhig und immer unruhiger; endlich konnte er sich nicht mehr enthalten, vor sich hin zu murren: Was ist das nun? was hat man davon? wär' ich doch zu Hause geblieben! Da hätt' ich mir doch können mein Vergnügen machen; oder die Hasenfelle vollends sortiren und 'was verdienen! Was hab' ich so? den Schaden, und kein Plaisir! — Aber, mein Gott, sagte ihm der gestörte Nachbar: warum gehen Sie denn da nicht gleich nach Hause? — Was? erwiderte jener schnell; kostet mich's denn nicht mein Geld? giebt mir's denn Jemand wieder, wenn ich fortgehe? muss ich doch das Meine abhören dafür!

(Hierbey eine Kupfertafel, die menschlichen Stimmorgane, nach Liskovius, von Schröter, darstellend.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



Theorie der Stimme, musikal. Zeitung 1814.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten August. **N°. 31.** 1814.

Ueber die Musik einiger wilden und halb cultivirten Völker.

Wie tief in der Naturanlage des Menschen die Fähigkeit und Neigung zur Unterhaltung mit Gesang, Tanz und Musik liege, ergiebt sich nicht nur aus der Geschichte des Alterthums, sondern auch aus den Nachrichten, die uns Reisende über wilde und halb rohe Völker gegeben haben. Denn so wie die ältesten Urkunden des Menschengeschlechts und die Geschichtbücher der Griechen und Römer schon des rohen Anfangs, der zunehmenden Fortschritte und des wachsenden Ansehens der musikalischen Künste erwähnen, so vergessen die Reisebeschreiber unserer Zeit auch selten die Schilderungen musikalischer Unterhaltungen, die sie bey wilden und halb barbarischen Völkern getroffen haben. Nach dem Verhältnis der grössern oder geringern Ausbildung dieser Völker finden wir gewöhnlich auch ihren Sinn für Harmonie und Melodie entwickelt, und ihre Musik mehr oder minder einfach, roh und wild. Manche gehen uns noch ein Bild von der armseligen und dürftigen Beschaffenheit, welche die Ausübung dieser Kunst in den ersten Zeiten nach ihrer Erfindung gehabt haben mag. Hier folgt eine Zusammenstellung der interessantesten Nachrichten, die ich hier und da zerstreut über diesen Gegenstand gefunden habe.

Ich beginne mit den Bewohnern der afrikanischen Insel *Madagaskar*. Ihre Nationalmusik hat eine traurige und einförmige Melodie, und steigt nur höchstens bis zur Quinte. So eingeschränkt ist auch ihre Harmonie, welche blos mit der Terz und Quinte wechselt. Ihre Lieder bestehen aus einer Reihe bedeutungsloser Worte *), und sie begleiten ihre Gesänge mit einem Instrument, das von dem Bambusrohre den Namen führt, und auf welchem fünf dicke Fäden als Saiten aufgespannt sind. Auf diesem Instrument spielt Jung und Alt. Ausserdem haben sie auch eine von Baumrinde gemachte und mit einer Stierhaut bezogene Trommel. Dieses Instrument oder Gesang begleitet ihre Tänze, welche weder unangenehm oder unanständig sind. (S. Neue Literat. und Völkerk. 1790.) Die Trommel ist bey den *Eingebornen der Sklavenküste* das Hauptinstrument. Sie haben dreyerley Arten derselben von verschiedener Grösse und zu verschiedenem Gebrauch. Die eine ist von hartem ausgehöhlten Holz, das an beyden Enden sorgfältig verstopft ist, an der Seite aber eine längliche Oeffnung behält. Diese Trommel schlagen sie mit zwey Stöcken, und ihr lauter durchdringender Schall ist Abends weit zu hören. Sie wird zum Lärmschlagen gebraucht. Die andre Art ist von leichtem Holz, ganz ausgehöhlt und an beyden Enden mit getrocknetem Ziegen- oder Schaafleder bezogen, das mit Schnuren fest angespannt ist. Einige dieser Trommeln sind sehr gross, auf 6 bis 8 Fuss lang, und haben 2 bis 3 Fuss im Durchmesser. Bey andern stehen die Boden nur 2 bis 3 Zoll auseinander, und um den Rand hängen Hayzähne oder Stückchen Kupfer, um ein Geklapper und Geklirr damit zu machen. Die in England bekannten Trombones oder Tambourins scheinen von den Afrikanern entlehnt. Die Bewohner der Sklavenküste haben auch zweyerley Saiteninstrumente. Das eine ist eine Art Zither, und gleicht dem *Banguh* in Westindien. Das andre ist wie eine Davidsharfe gestaltet, aber nicht über

*) Im scheinbaren Widerspruch gegen diesen Bericht, kann man gerade nichts Lieblicheres, Naiveres und Gefühlvolleres lesen, als die madagaskischen Lieder, deren einige der Chevalier de Parni von der Insel Madagaskar mitbrachte, und französisch herausgab, und von denen drey in einer deutschen Uebersetzung J. G. Jacobi in seinem Taschenbuch von 1795 mittheilte. Möge denselben madagaskisches Original mehr oder weniger zum Grunde liegen, so müssen doch die Lieder dieses Volks auf den Chevalier einen schönern und tiefern Eindruck gemacht haben, als sich von sinnlosen Worten denken lässt. A. d. V.

zwey Fuss lang. Die Saiten sind aus den Fasern einer Pflanze und aus den Haaren von Elephantenschwänzen gemacht. Weiber und Kinder haben überdies verschiedene Klappern von ausgehöhlten Kürbissen, in die sie kleine harte Beeren thun, und in *Sherber* hatte man Rohrflöten mit vier Oeffnungen, und ein Horn oder eine Trompete aus einem Elephantenzahne. (S. Matthew's Reise nach Sierra-Leona.)

Bey den Bewohnern der *Pelew-Inseln* (auch Paleu oder Palaos-Inseln) der Südsee, einem sehr gutmüthigen und in milder Verfassung lebenden Völkchen, bemerkte man eben keine musikalischen Instrumente, das Kinkhorn ausgenommen, das bey ihren Gefechten mit den Nachbarn ertönt. Bey ihren Tänzen und andern Freudenbezeugungen liessen sie blos einen rauhen einförmigen Gesang hören. Doch waren sie nicht unempfänglich für europäische Musik, und ihr König fand so viel Geschmack an europäischen Liedern, dass er sich von dem Matrosen, dem gewöhnlichen Vorsänger seiner Gefährten, oft einige seiner Schiffsgesänge anstimmen liess. (S. Account of the Pelew-Islands — of Wilson by Keate.)

Die *Akraer* und *Fidaer* zeichnen sich dagegen unter den Wilden schon etwas aus mit ihrer Musik. Ausser den Instrumenten, welche die *Akraer* bey ihren Kriegen ertönen lassen, haben sie andre zur Unterhaltung und zu ihren Tänzen. Ein Orchester von Musikanten gehört zum Glanz eines Mannes vom Range. Dazu rechnet man vier bis sechs Flöten, eine Kesselpauke, einige Glocken und einen Triangel. Die Flöten, von gleichem Durchmesser, als die europäischen, sind über anderthalb Ellen lang, haben aber nur vier Töne. Sie werden, wie jene, von oben herein geblasen, und geben ähnliche Töne. Die Kesselpauken ähneln den unsrigen, und bestehen aus einer grossen Kürbisschaale, über welche ein Schaafsfell gezogen ist. Jeder Paukenschläger hat eine Pauke um den Hals hängen, und schlägt sie mit den flachen Händen, welche mit kleinen eisernen Ringen und Stäbchen versehen, dabey klirren und klappern. Die Triangel sind von Eisen, und werden in der linken Hand an einem Bande gehalten, und mit einem eisernen Stäbchen zur Begleitung der Pauken geschlagen. Eine solche Musik hat Aehnlichkeit mit der Janitscharenmusik. Wenn sie vollständig ist, pflegen selbst die Grossen in der Negerey vor den Hütten ihrer Bekannten darnach zu tanzen, besonders bey hellen Nächten. Ausserdem haben sie noch einige kleinere Instrumente, die nur von Einzelnen gespielt werden. Das vorzüglichste davon ist eine Art Geige, die aus einem kleinen Kasten, ungefähr drey Zoll breit und sechs Zoll lang, besteht. Der obere Theil ist mit Schaafsfell überzogen; mitten durch den Kasten steckt der Länge nach ein daumdicker, anderthalb Fuss langer Stab in schräger Lage, nach dessen Spitze hin acht Saiten so befestigt sind, dass sie ungefähr einen Zoll von einander abstehen, und über das Leder des Kastens, auf der andern Seite hin, an dem äussersten Ende des Stabes aufgespannt stehen. In der Mitte des Leders steht ein Steg, der die Saiten straff hält, welche aus den Ranken eines Weidekrauts verfertigt sind. Der Spieler setzt den Kasten auf die Brust, und berührt die Saiten mit den Fingern, wie bey der Harfe geschieht. — Bey den *Fidaern* wird eine der beliebtesten Arten von Musik auf folgende Weise ausgeführt. Sie graben ein tiefes Loch, etwa funfzehn Fuss im Durchschnitt, in die Erde, legen darüber zwey Balken von sehr hartem Holz, und über diese wieder eine Anzahl dicker und dünner Stäbe ohne die geringste Befestigung. Auf die letztern schlagen sie dann mit einer Art Paukenklöppeln nach einem gewissen Takt. Das Ganze wird mit einigen Trommeln begleitet. Ihr Hauptinstrument im Kriege ist die Trommel, deren sie verschiedene Arten haben. Sie machen sie von ausgehöhlten Baumstämmen, die sie mit Schaafsfellen überspannen, doch so, dass die eine Seite offen bleibt. Die kleinern und gewöhnlichen tragen sie an einem Bande am Halse. Die grosse Trommel aber wird von einem Neger auf dem Kopfe getragen, und der Trommelschläger geht hinterher, und rührt sie. Sie hat gegen vier Fuss Höhe und dritthalb Fuss Durchmesser. Ein andres kriegerisches Instrument, das Horn, wird aus den Zähnen junger Elephanten, an deren Spitze man ein Loch eingräbt, verfertigt und wie unsre Querflöte geblasen. (S. deutsch. Museum. Oct. 1788.)

Dass der Sinn für Rhythmus und Takt nicht nothwendig mit vorzüglichem musikalischen Geschmack zusammenhänge, zeigt sich an den *afrikanischen Negern*. Sie mögen (sagt Hofr. Meiners in d. Abh. über die Natur der afrik. Neger, im Götting. histor. Mag. VI. 3. 1790) gehen, tanzen, singen, spielen oder arbeiten, so thun sie Alles nach dem Takt, den die dümmsten Neger ohne allen Unterricht viel genauer beobachten, als

unsre Soldaten und Tonkünstler nach langer Belehrung und Uebung. Man sieht nicht selten sieben- bis achthundert Neger nach einem Gesange oder Instrumente tanzen oder fortschreiten, ohne dass nur ein Einziger sich zu früh oder zu spät erhöbe, oder niederliesse. Dessen ungeachtet ist ihr Gehör beschränkt und stumpf. Ihr Gesang besteht immer nur aus wenigen Noten, und ist so einförmig, dass man die fröhlichen und traurigen Lieder nicht unterscheiden kann. Ihre Lieder enthalten meist nur wenige Sylben und Worte, die sie viele Stunden lang ohne Ueberdruss wiederholen können. Ihre Instrumente sind so roh und mistönend, dass europäische Ohren dadurch zerrissen werden; und so wenig die Europäer an der hässlichen Musik der Neger Vergnügen finden, so unempfindlich sind diese für die Schönheiten des europäischen Gesanges und Spiels. Nicht viel anders verhält es sich mit den *Chinesen* und übrigen südlichen Asiaten. Ihr Gehör ist eben so grob, als ihr Gesicht, und ihre Musik gleicht ihrer Mahlerey und Baukunst. Die musikalischen Instrumente der ostindischen Völker sind eben so roh, und ihr Gesang ist eben so einförmig, als die Instrumente und der Gesang der Neger und Amerikaner. Unter den europäischen Instrumenten machen allein die Trompete, die Trommel und die Orgel durch ihre Kraft Eindruck auf die Chinesen und ihre Nachbarn. In europäische Concerte aber können sie sich eben so wenig, als in europäische Gemälde finden, weil ihr Sinn die grosse Einheit des reichen Mannigfaltigen in denselben nicht entdecken, nicht fassen kann, und über dem Einzelnen ihnen die Harmonie des Ganzen verloren geht. Mit ihrer Musik steht ihre Poesie und Redekunst in gleichem Verhältnis. Doch veredlet die Poesie bey den *Chinesen* den National-Charakter und giebt ihm Kraft und Dauer. Aus der Instrumentalmusik aber scheinen sie sich wenig zu machen. Ihre Vocalmusik singt unaufhörlich die Vorschriften ihrer Weisen und alle Tugenden. Dichtkunst und Musik ermuntern sie zur Sittlichkeit, erhöhen aber auch ihre sinnlichen Freuden. Alles singt in Sina, und wenn die ersten Töne des Gesanges der Moral gehören, so sind die folgenden der Liebe und dem Genuss geweiht. (Vgl. Du Halde und Loubère, und v. Saint-Lamberts Gesellschaftskunst. 1800. I.) Ehe ich zu den Afrikanern zurückkehre, erwähne ich noch einige asiatische Völker. Die Bewohner von *Java* unterhalten sich gern des Abends mit Gesängen aus der Geschichte ihres Landes, wozu sie eine Art Harfe spielen, welche bey ihnen *Pitjaja* heisst. Die Sänger sind gewöhnlich einige der ältesten Leute. Ihre Tänze (Ronging) werden von professionirten Tänzerinnen aufgeführt, mit denen Jedem zu tanzen frey steht. Auf einer Halbinsel, die mit Schnee und Eise bedeckt ist, an der äussersten Gränze unsers festen Landes, in *Kamtschatka* findet sich mehr Cultur und Kunstsinn, als man bey diesem rauhen Klima erwarten sollte. Die Kamtschadalen zeichnen sich vor allen andern Einwohnern Sibiriens durch lebhaften Witz, warme Einbildungskraft und Frohsinn merklich aus. Sie haben unzählige Lieder, die sie täglich mit neuen vermehren, weil ihre Phantasie ihnen stets Stoff darbietet, neue Gegenstände zu besingen. Die Liebe aber ist immer der letzte Punkt, auf den sich ihre Gesänge beziehen. Die Worte und die Musik dieser Lieder (sagt *Steller* in seiner Reisebeschreibung) sind vornämlich das Werk der Weiber, welche sehr schöne Stimmen haben und mit vieler Anmuth singen. Ihre Musik ist nicht, wie bey rohen Völkern, eintönig, sondern voll Abwechslung und Mannigfaltigkeit. Man staunt, wenn man sie die ganze Reihe der Töne vom tiefsten bis zum höchsten durchlaufen, künstliche Läufe machen und die schönsten Triller schlagen hört. Sie kennen die Mittelstimmen, womit sie die Hauptstimme begleiten, und wissen auch das Gefällige, das Pathetische, das Lebhafte und das Lustige auszudrücken, wie es die Worte verlangen. Sie haben in ihrer Kehle eine so ausserordentliche Beweglichkeit, dass man oft zwey oder drey Stimmen zu hören glaubt, wiewol nur Eine Person singt. Auch lieben sie den Tanz leidenschaftlich. Schade, dass uns diese Nachricht nichts von ihren Instrumenten sagt.

Ich kehre zu den Afrikanern zurück. Von den musikalischen Fähigkeiten der *Hottentotten* bemerkt *Vaillant* (in s. Reise in das Innere von Afrika vom Vorgebirge der guten Hoffnung aus, in d. J. 1780—85. A. d. Franz.) beyläufig Folgendes. „Meine Hottentotten (so nennt V. die, welche er theils vom Cap, theils von andern Gegenden, zu seiner Bedeckung mitgenommen, und die in seinem Dienste standen) bewirtheten als höfliche und galante Leute ihre wilden Landsleute mit ihrer Musik. Die Virtuosen liessen die *Goura*, *Zoumjnoum* und den *Nabouquin* erschallen; die melodische Maultrommel (Hr. Le Vaillant hatte eine Menge Maultrommeln unter seine Hottentotten

vertheilt, und sie im Gebrauch derselben unterrichtet) wurde auch nicht vergessen: diese verursachte den Fremden überaus grosse Freude."

(Der Beschluss folgt.)

Ueber russische Soldatenlieder.

In H. lagen auf einige Wochen gegen 200 Mann russische Soldaten. Sie hatten ein Sänger-Chor bey sich, welches fast täglich vor den Thüren der Officier-Quartiere seine Künste producirte. Einsender dieses machte über ihren Gesang folgende Bemerkungen, die ihm, nebst drey möglichst genau aufgeschriebenen Melodien, der Mittheilung in diesen Blättern nicht unwerth schienen.

Das Chor war 12 bis 15 Mann stark; zwey davon sangen Sopran, bis zweygestr. a, ja sogar bis dreygestr. c, zwar rauh, doch keine eigentlichen Falsetstimmen: die Uebrigen, Tenor und Bass. Einige, und vorzüglich zwey Tenoristen, waren Solosänger und schienen für Virtuosen zu gelten. — Die Zahl ihrer Lieder erstreckte sich nicht über acht, die sie immer und immer wiederholten. Die meisten begannen mit einem, gewöhnlich einstimmigen Solo, welches eine Variation der Melodie zu seyn schien: die Töne liefen aber so schnell und undeutlich durcheinander, dass es nicht wol möglich war, sie aufzuschreiben; dann fiel der Chor drey- oder vierstimmig ein, bisweilen von einer Trommel, nicht ganz zweckwidrig, und einem gellenden, durch die Zähne auf ganz eigene Weise hervorgebrachten Pfeifen begleitet. — Bewunderuswerth war die Kraft dieser Stimmen. Eine achtmal grössere Zahl unsrer deutschen Sänger würde eine solche Stärke kaum hervorzubringen im Stande seyn; und vier, auch bis sechs Stunden nach einander, mit kurzen Pausen, in freyer, oft rauher Luft, so furchtbar zu schreyen, war diesen herkulischen Sängern ein Spiel. Sie erquickten sich oft mit Schnaps und waren ausgelassen lustig bey ihrer Kunstübung. — Die guten Takttheile accentuirten sie äusserst scharf, so wie die abgestossnen Noten. — Die Sopranisten sangen die Chöre meist *unisono* mit dem Tenor, traten auch bisweilen nur in einzelnen Stellen ein, welches Letztere besonders von guter Wirkung war. Bey einigen Liedern wurde der Schluss äusserst kurz und präcis abgestossen, bey einigen wieder sehr lang und kräftig, mit einem ganz eigenen Gurgeltriller gehalten; manche hatten auch im *Tutti* einen oder einige solcher Halte, die oft auf einem unerwarteten Tone mit ungemeiner Wirkung, doch stets *unisono*, eintraten. So war das Halten auf H in der unter No. 2. hier mitgetheilten Melodie, wahrhaft erschütternd. — Obgleich diese Sänger kein Instrument zur Begleitung hatten, so trafen sie doch bey jedem Liede stets den Ton wieder, aus welchem ich sie es zum ersten Mal singen hörte, zogen auch nie unter, ob sie schon oft dasselbe Stück eine Viertelstunde ununterbrochen fortsangen. Die Texte zu diesen Liedern mochten alle sehr lustigen Inhalts seyn, und zu jedem ward das Tempo lebhaft, doch nicht allzu schnell genommen. Ueberhaupt hatte jede Melodie ihr fest bestimmtes Zeitmaas, welches man bey jedesmaliger Wiederholung, wie gestern so heute, äusserst genau wiedertraf. Von den nachstehenden drey Melodien ward No. 2. mässig geschwind, No. 1. ein wenig lebhafter, No. 3. am schnellesten (auch vor allen andern) vorgetragen. — Die sämmtlichen Melodien, die ich von diesen Sängern hörte, hatten, mehr oder weniger, den Charakter der alten, griechischen Tonarten, und eine derselben, die ich wegen mehrerer Solostellen, die darin vorkamen, nicht genau genug aufschreiben konnte, wechselte, wie die alten Kirchengesänge, authentisch und plagalisch. No. 1. und 2. der hier mitgetheilten, sind echt jonisch, und No. 3. mixolydisch. — No. 1. war ein, jedem der andern Soldaten bekanntes Lieblingsstück, und ward ohne Solo gesungen. Während dieses Gesanges ging es oft ausgelassen lustig zu; bisweilen griffen die Sänger, in einer Doppelreihe stehend, zwey und zwey mit den Händen zusammen, und schaukelten den darauf gelegten Officier mit einer ganz eignen Gewandtheit. No. 2. begann mit einem Solo, welches eine Variation der Melodie war, aber mit unsern Tonzeichen schwerlich deutlich vorzustellen seyn möchte: die Töne waren, auf- und absteigend, so zusammengezogen, dass von einem Ton bis zu seiner grosen Secunde sechs bis acht Stufen zu seyn schienen. Bey No. 3. setze ich das Solo bey; wenigstens war dies der Sinn desselben, ob es schon aus der russischen Kehle ganz anders klang, als von einer deutschen Stimme vorgetragen. — In den Solostellen war auch das Zeitmaas nicht immer bemerklich. Bey den Tuttisätzen hingegen ward, wie schon gesagt, der Takt streng beobachtet, und die Intervalle waren

ganz die unsern: man hörte keine Zwischentöne, jeder Ton war deutlich und bestimmt zu vernehmen. — Dass solche Melodien, besonders wie No. 1., echte Volksmelodien sind, darf wol nicht erst bewiesen werden. — Da sich dieses Chor so gewaltig anstrengte, und besonders die Solosänger sich aus allen Leibeskräften hervorthaten: so war es natürlich, dass sich ihr Gesang für unser Ohr in der Ferne am besten ausnahm. In der Nähe klangen diese Stimmen rauh, wurden auch, nach so langer Ausdauer, heiser: die Stärke aber ward immer im gleichen Grade erschwungen, und oft (vielleicht durch den Schnaps) noch gesteigert.

— r.





RECENSION.

Vierstimmiges Choral-Melodien-Buch zu dem: Nach dem Sinne der katholischen Kirche singenden Christen. Gesetzt von Michael Henkel, Cantoren und Organisten an der Stadt-Pfarrkirche zu Fulda. Auf Kosten des Verfassers. Leipzig, gedruckt bey Breitkopf und Härtel. 104 Seiten in gr. 4. und 5 Seiten Vorrede.

Die Anzeige dieses Werkes ist um einige Jahre verspätet worden: indess ist spät doch besser, als gar nicht kommen; und Werke dieser Gattung sind ja auch weniger fast, als alle andere musikalische, an den Zeitmoment gebunden oder von ihm abhängig.

In der Vorrede giebt der Verf. Nachricht von der, im Fuldaischen und den umliegenden Oertern, bisherigen traurigen Beschaffenheit der Choralbegleitung auf den Orgeln, wenn er sagt: „In dem fuldaischen Gesangbuche war, seit dessen Einfuhrung, jedem Liede seine Melodie, nebst beziffertem Basse, vorgesetzt. In den Melodien findet man aber häufige Fehler in der Fortschreitung, übermässige Intervalle, (auch übermässige Sprünge,) desgleichen Manieren, Läufer und Schnörkeleyen angebracht; die Basse hingegen waren grösstentheils matt, monoton, und bildeten öfters offenbare Quinten und Octaven mit der Oberstimme. Unter

diesen Umständen war bey den, grösstentheils des Generalbasses unkundigen Organisten dieses Landes, an gute und fliessende Mittelstimmen gar nicht zu denken. Jeder griff ohne Auswahl, ohne Regel seine Accorde, wo Quinten und Octaven. Keil auf Keil, folgten." Da dies, wenigstens nach seiner Versicherung, das erste, in Deutschland gedruckte, catholische Choralmelodienbuch ist, so war die Bearbeitung desselben für den Verf. um so verdienstlicher, aber auch um so mühevoller, indem er diese 121 Melodien von allen, nicht dazu gehörigen Verzierungen und Schnörkeln gereinigt, sie in reine, vierstimmige Harmonie, mit leichten, ungesuchten, und bey Wiederholungen veränderten Bässen, auf zwey Liniensysteme ausgesetzt; die zu hohen oder zu tief gesetzten Melodien zum Singen für die Gemeinde bequemer transponirt, und die menuetartigen, im Dreyvierteltakt geschriebenen Melodien in geraden Takt gebracht hat; so dass sich diese Choräle schon im Aenssern ihrer Bestimmung würdig zeigen. Aber durch die mit Sorgfalt untergelegte, reine Harmonie haben sie nicht nur mehr an Interesse, sondern auch hier und da an Charakter gewonnen — soweit sich nämlich über Letzteres bey Ermangelung der Texte urtheilen lässt. — Dass Hr. Henkel sein Choralbuch nach der, seit dreyssig Jahren allgemein anerkannten zweckmässigsten Art — das heisst: ausser dem bezifferten Basse, noch mit ausgesetzten vier Stimmen — herausgegeben hat, ist sehr zu loben; denn dadurch wird das Werk nicht nur jedem unkundigen Orgelspieler, so wie dem Dilettanten an seinem Klaviere, brauchbar: sondern auch dem Sachverständigen ist es angenehm, hier die Lagen der Mittelstimmen meistens sorgfältig gewählt und vorgeschrieben zu finden. Und sollten sich unter den Noten Druckfehler befinden, so giebt der bezifferte Bass Auskunft darüber, so wie dieser, in Verbindung mit den ausgesetzten Stimmen, als Leitung für diejenigen dienen kann, welche sich im Spiel der Ziffern üben und bilden wollen.

Uebrigens scheint es sonderbar — vorausgesetzt, dass wir die alten, drey-, vier-, fünfhundertjährigen, lateinischen Hymnen, welche den Componisten in catholischen Ländern gar nicht fremd seyn können, als eigentliche und wahre Muster zu echten, edlen und herzerhebenden Choralmelodien ansehen können und müssen — dass gerade die Choralmelodien der neuern catholischen Gesangbücher so wenig von diesen schönen Eigenschaften, und so oft die entgegengesetzten nicht schönen, zeigen. Nicht einmal eine der würdevollen Melodien von Wolfgang Heintz und Joh. Hoffmann, aus dem so berühmten ersten catholischen Gesangbuche, von Mich. Vehe, 1537, bemerkt man darunter; wovon uns doch die protestantischen Choralbücher wenigstens noch die kräftige Melodie: *Christ unser Herr zum Jordan kam* — bis auf diesen Tag aufbehalten haben. Und da es überdies in catholischen Ländern bis hieher noch nicht an Kunstmeistern gefehlt hat, welche das Wesen und die Eigenheiten des Chorals gar wohl kennen: so muss die Schuld des vernachlässigten musikalischen Theils dieser neuen Gesangbücher wol einzig und allein an der Geschmacklosigkeit ihrer Redactoren, oder vielmehr an ihrer Unkunde in der Musik, liegen. Zufrieden, ein Gedicht zu ihrem Zwecke gefunden zu haben, scheinen sie es dem ersten, dem besten Notenschreiber ihres Orts zu überlassen, eine Melodie dazu zu suchen oder zu setzen. Diese flicken dann, nach den so eben gangbaren, beliebten Klavierliedern, eine Melodie zusammen. Daher jene Manieren und Schnörkel, jene monotone Gemeinheit in der Modulation, das Profane im Charakter, das Arienmässige, dem wahren Choral eben so sehr, als zum Gesange grosser Gemeinden Unpassende u. dgl. m. Freylich ist es eben so Folge der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit in der Tonkunst, wenn in so manchen neuen protestantischen Gesangbüchern eine nicht geringe Anzahl der trefflichsten alten Kernmelodien, von den Redactoren ganz unbeachtet, fehlen, Lieder ganz verschiedenen Charakters auf dieselbe Melodie gesungen werden sollen, u. dgl. m. Weil man die Sprache der alten Lieder zu unbeholfen, manche ihrer Ausdrücke anstössig, und die Reime und Sprache überhaupt nicht fliessend genug fand, so verwarf man sie, ohne an ihre herrlichen Melodien zu denken, welche dadurch verloren gingen. Nur, so viel Rec. sich erinnert, ein einziger würdiger Mann in Biberach machte bey der Redaction des dasigen neuen Gesangbuchs ein Verzeichnis der alten, guten Melodien bekannt. welche durch das Weglassen ihrer veralteten Texte verloren gehen würden, wenn sie nicht durch gute, neue Gedichte ersetzt würden; wozu er die Dichter im Reichs-Anzeiger aufforderte. *Luther*, in Wahrheit der Schöpfer und Vater aller Gesangbücher der gesammten Christenheit, wusste besser, dass, wie er sich ausdrückte, die Noten den Text lebendig

machen müssten; denn er war nicht nur Kenner und warmer Liebhaber der Musik, sondern auch selbst ein guter und geübter Sänger. Deswegen sahe er bey der Wahl seiner Lieder mit eben der Sorgfalt auf schöne und ausdrucksvolle Melodien, als auf erbauliche Texte. Und da es ihm Anfangs vielleicht an Bekanntschaft mit grossen Componisten fehlte, so wählte er die ihm bekannten, vorzüglichsten Melodien der zwey-, dreyhundert- und mehrjährigen lateinischen Hymnen; übersetzte diese entweder so, dass sie nach der Originalmelodie gesungen werden konnten, oder schrieb neue Texte dazu. Nachdem er aber in der Folge mit den Kapellmeistern, Walther, Senft, und andern grossen Meistern damaliger Zeit, in freundschaftliche Verbindungen getreten war; ja, nachdem er mit dieser Künstler Gutachten selbst mehrere glückliche Versuche in Verfertigung neuer Choralmelodien gemacht hatte, fehlte es immer weniger an guten Melodien. Und wie nahe die braven Contrapunctisten des 17ten Jahrhunderts diesen Mustern in ihren Melodien gefolgt sind, bezeugen die Choralbücher der protestantischen Kirche. —

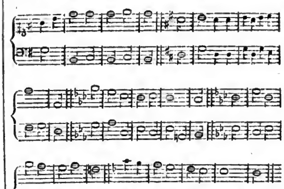
Bey den im fuldaischen Gesanghuche nun einmal eingeführten Melodien, ist, bey deren Ausgabe, Herrn Henkel freylich keine Wahl übrig geblieben: aber gewiss ist es, dass sie alle durch seine harmonische Bearbeitung ungemein gewonnen haben. Dies Choralbuch verdient deswegen von jeder catholischen Gemeinde fur ihre Kirche zum gottesdienstlichen Gebrauche angeschafft zu werden. Der Orgelspieler braucht ja nur Noten lesen zu können, um nach denselben seine Gemeinde reinharmonisch zu begleiten.

Indessen wollen wir, theils unsre Aufmerksamkeit und unsre Achtung gegen Hrn. H.s Arbeit zu beweisen, theils um derer willen, welche diese seine Arbeit unbedingt zum Muster nehmen könnten, folgende Bemerkungen nicht unterdrücken.

An Manchem in der Vorrede, wie es nun da ausgedruckt stehet, liessen sich allerdings Ausstellungen machen, selbst an der dort gegebenen Definition des Chorals: indess, da dies offenbar meistens mehr am Ausdruck, als am Sinn des Verf.s liegt, und jeder Unterrichtete bald abnimmt, wie er es eigentlich gemeynt hat, wollen wir darüber nicht streng rechten.

In den Melodien selbst finden sich — man bemerkt leicht, um Quinten und Octaven zu vermeiden, bey nicht genugsamer Gewandtheit in der Schreibart für den Gesang — hin und wieder nicht gut fliessende, ja etwas holperige Gänge in den Mittelstimmen; und diese müssten um so fühlbarer werden, wenn die Choräle, wie Hr. H. wünscht, von vier Stimmen allein gesungen würden.

So sind auch manche Bässe wol gar zu populär ausgefallen, und gegen die Würde des Chorals; wie z. B.



Endlich kommen auch nicht selten Schlüsse auf dem Sextenaccord vor, zwar nicht am Ende der Strophen, doch aber so, dass sie, wenigstens Rec., wegen des bedeutenden Innehaltens beym Choralsingen, zu jung und zu nüchtern klingen. Hr. H. hat zwar dafür, wie Rec. recht wohl weiss, einige Autoritäten: es giebt aber hier, wie in gar manchem Andern, Autoritäten ohne Autorität. Die besten Meister aller Zeiten haben jene Schlüsse verworfen, und, wie gesagt, mit Grund für den Effect, nicht aus Pedanterey oder übermässiger Strenge.

Dass durch diese Bemerkungen der Werth der Arbeit des Hrn. H., so wie der Credit des Buchs, nicht geschmälert werden solle, ist hoffentlich nicht nöthig, erst zu versichern.

Der Druck ist so schön, wie man ihn aus der Breitkopf- und Härtelschen Officin gewohnt ist. Die wenigen Druckfehler lassen sich nach den beygesetzten Ziffern leicht berichtigen.

Kurze Anzeigen.

Auswahl von Ouvertüren, Gesängen, Märschen und Tänzen aus den neuesten Opern, welche auf d. königl. Nationaltheater zu Berlin aufgeführt werden. Klavier-Auszug. 4tes Heft. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

Die Hefte dieser Sammlung werden kleiner: wird es vielleicht die Zahl der Abnehmer auch? Das wäre Schade; denn das Unternehmen war verständig angelegt und meistens sehr gut ausgeführt. Dieser Heft enthält wieder mehrere vorzügliche Stücke. Dahin gehört gleich das erste Duett von Nicolo Isouard, aus der Oper, *Cimarosa*. Es ist ganz im Styl und mit der Leichtigkeit der echtitalienischen komischen Oper geschrieben. Auch das zweyte Duett, S. 11 folgg., von Weigel (zu *Ostade*) ist leicht, gewandt und angenehm, sonst aber etwas gewöhnlich. Unter den folgenden Stücken zeichnet sich das in Italien gen Himmel erhobene Rondo: Ombra adorata — von Zingarelli, (mit vorhergehendem, sehr mittelmässigen Recitativ,) und das daselbst kaum weniger berühmte Duett: Dunque mio bene tu mia sarai — beyde aus *Romeo und Julie* — für alle, die so höchst einfachen, lieblichen, man darf wol sagen, süssen Gesang zu schätzen und vorzutragen wissen, sehr vortheilhaft aus. Solche Sangerinnen und Sänger wird es auch nicht befremden, dass die Begleitung fast durchgehends nur recht eigentliche Begleitung ist, auch die Musik beynahe ohne alle Modulation, ausser in die allernächsten Tonarten. Der Klavierauszug scheint bey diesem Hefte weniger sorgsam gemacht zu seyn, als bey frühern: es stehen sogar einige arge grammatische Fehler darin, die sehr leicht wegzuschaffen gewesen wären, und hätten weggeschafft werden müssen, wenn sie auch wirklich in der Partitur stünden. Auch mehrere Druckfehler finden sich.

Das unterbrochene Opferfest, Oper in zwey Aufzügen, von P. Winter. Vollständiger Klavier-Auszug von F. Schneider. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 5 Thlr.)

Dies treffliche Werk, das seit seiner Entstehung sich nicht nur als das beliebteste dieses Meisters, sondern auch als eines der beliebtesten deutschen Nationalwerke überhaupt, auf allen Bühnen, und aus dem Mehreres bey allen den Liebhabern sich eingeführt hat, die schönen, ausdrucksvollen Operngesang, mit stets angemessener, anziehender Begleitung am Pianoforte, zu schätzen wissen; dies Werk, das durch eine schon ziemlich beträchtliche Reihe von Jahren, und häufigen, öffentlichen und privaten Gebrauch, nicht verloren, ja, in Hinsicht auf seinen Gesang, eher an Achtung und Werthhaltung gewonnen hat — verdiente allerdings, von einem in jeder Hinsicht hierzu so fähigen Künstler, wie Hr. F. Schneider, und, so viel Ref. bekannt, zum ersten Mal ganz vollständig, im Klavier-Auszuge herausgegeben zu werden. Dieser Auszug nun ist ganz so ausgefallen, wie man von Hrn. S. erwarten konnte: er enthält alles der Musik Wesentliche, fliessend und natürlich, dem Spieler und dem Instrumente angemessen, auch für die Ausführung nicht schwierig, zusammengestellt; und der Singstimmen sind nicht, auf Kosten der Ausführbarkeit, mehrere in Eine Zeile zusammengedrängt, sondern es hat überall, wo nur die geringste Schwierigkeit oder Bedenklichkeit für die Sänger entstehen könnte, jede ihre besondere Zeile. Die Vollständigkeit, mit welcher selbst diejenigen Stücke aufgenommen worden, die fast auf allen Theatern weggelassen werden, verdient eben hier um so mehr Dank, da einige der letztern, wenn auch nicht für den Effect von der Bühne, und an dem Orte, wo sie stehen, doch an sich und für den Gebrauch am Pianoforte, unter die vorzüglichern gehören.

Druck und Papier sind gut, und der Preis, nach Verhältnis der Stärke des Werks, nicht hoch.

Das gerührte Orchester.

Er führt uns an,
Der grosse Mann,
So gut er kann.
Wir sind gerührt,
Wie sichs gebührt,
Und — angeführt.

J. W.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten August. | N°. 32. | 1814.

Ueber die Musik einiger wilden und halb cultivirten Völker.

(Beschluss aus der 31sten No.)

Umständlicher verbreitet sich Hr. Prof. *Lichtenstein* (in seinen lehrreichen Reisen im südlichen Afrika, in den J. 1803—6. I. Th. Berlin 1811.) über hieher gehörige Gegenstände. Für die Musikfreunde, die das Werk vielleicht nicht zu lesen Gelegenheit haben, hebe ich Einiges aus. — Zum Theil unter dem Einflusse der holländischen Cultur fand sich auf dem Cap manche Geschicklichkeit in der Musik. In der *Klavervalley* liess Hr. van Reenen Abends seine Sklaven musiciren. Sie bliesen auf Hörnern, Klarinetten und Fagotts erst einen Choral, nachher mehrere Märsche und Tänze. Man konnte mit der Stimmung und Präcision zufrieden seyn, wiewol noch viel zu einer guten Harmoniemusik fehlte. Sie holten nachher Violinen, Bass und Flöten, und zeigten nicht weniger Geschicklichkeit. Man findet diese Einrichtung in manchen capischen Familien, und es giebt in der Stadt Freygelassene, die sich ausschliesslich mit dem Musikunterricht für Sklaven beschäftigen. Aber weder Lehrer noch Schüler kennen eine Note, sondern Alles wird nach dem Gehör geblasen. Die natürliche Neigung der Sklaven, besonders der *Malayen*, zur Musik, die Tanzlust der jungen Welt, und der Vortheil, den die Herren dabey finden, wenn die Feyerstunden auf diese Weise ausgefüllt werden, begünstigen diese Mode gar sehr. Es giebt grosse Haushaltungen, wo kein Sklave ist, der nicht irgend ein Instrument spielte, und wo das Orchester gleich beysammen ist, sobald es den Kindern des Hauses einfällt, etwa bey dem Nachmittagsbesuch einiger Bekannten, ein Paar Stunden durch Tanz auszufüllen. Es bedarf nur eines Winks, und sogleich ergreift der Koch statt der Zange die Flöte, der Stalljunge vertauscht die Striegel mit der Violine, und der Gartner setzt seinen Spaden bey Seite, um das Violoncell zu streichen. — Bey ein Paar Hottentotten fand Hr. L. eine Art *Zither*, die sehr einfach aus vier, über eine halb ausgehöhlte Kürbisschale gezogenen, Saiten, und einem daran befestigten rohen Griffbret bestand. Die Frau des Kranken, bey dem er war, musste ihm darauf vorspielen, und brachte, nachdem sie sich die Saiten in den eigenthümlichen hottentottischen Intervallen abgestimmt hatte, dieselben Accorde hervor, die Hr. L. nachher auf der 't Gorrah *) und andern Instrumenten dieser

*) Hr. Lichtenstein giebt im zweyten Bande seiner Reise von diesem Instrumente folgende Nachricht. Es ist den Hottentotten ganz eigenthümlich, wird aber jetzt nicht häufig mehr bey ihnen angetroffen, und hauptsächlich nur noch von alten Hirten gut gespielt. Es besteht aus einem etwas gekrümmten Stabe von hartem Holz, über welchen eine lange Darmsaite gespannt ist. Diese aber ist an dem untern Ende durch Pferdehaar mit einer Federspule und nur durch diese wieder mit dem Stabe in Verbindung gesetzt, also gewissermassen isolirt, so dass sie für sich tönen kann, wenn der Spieler die Feder in den Mund nimmt, und durch ein stärkeres oder schwächeres Anblasen derselben die Saite in Schwingung setzt. Das Ganze hat das Ansehen eines Violinbogens, und ist nach der gegebenen Beschreibung halb Saiteninstrument, halb Blasinstrument. Es wird gewöhnlich liegend gespielt, und vorzüglich die nächtliche Ruhe scheint den Hottentotten aufzufodern, sich darauf horen zu lassen. Er hüllt sich recht behaglich in seinen Pelz, legt sich auf das eine Ohr, und hält bequem die 'tGörrah aufrecht vor den Mond. In den letzten Wochen der Reise pflegte unser Liebenier gewohnlich die ganze Nacht durch zu phantasiren, ob er gleich fast den ganzen Tag unser loses Vieh vor sich hertreiben musste. Wir gewöhnten uns nach und nach so an die einförmigen Töne, dass sie uns nicht im Schlafe störten, sondern vielmehr recht sanft einlullten. Aus der Ferne gehört, haben sie durchaus nichts Unangenehmes, sondern etwas sanft Klagendes, Sehnsuchtvolles. Obgleich nur etwa sechs Töne auf dem Instrument hervorgebracht werden können, die überdies nicht in unserer diatonischen Leiter liegen, sondern ganz fremde Intervalle bilden, so giebt doch der schwermüthige Laut, der ganz seltsame Rhythmus, und eben jenes Fremde, ich möchte sagen Wilde, der Harmonie dieser Musik einen eigenen Reiz.

dieser Wilden wiederfand, und die sich nur mühsam auf einigen unsrer Saiteninstrumente würden wiedergeben lassen *). — Bey der Brüdergemeinde zu *Bavianskloof* fand Hr. L. ein Chor von etwa hundert Hottentotten, Männern und Weibern, welche einen wirklich herzerhebenden und schönen Gesang anstimmten. Zuerst sang der ganze Chor die einfache Melodie in langsamer Bewegung dreystimmig; dann wechselte bey den übrigen Strophen der männliche Chor mit dem weiblichen ab, und die Melodie ward nur zweystimmig gesungen, bis zum letzten Verse, den wieder der ganze Chor sang. Unter allen Männerstimmen war nicht ein einziger Bariton, noch weniger ein Bass zu hören. Das Organ der Hottentotten hat freylich, nach des Verf. Bemerkung, etwas Rauhes, das ihre Stimme zum Singen wenig geschickt macht; indess beruhte eben auf dem gedämpften Ton ihres nie überschrieenen Tenors die eigenthümliche, in der That überraschende Wirkung des ganzen Chors. Bey den Wechselchören wurden die Männer von den Weiberstimmen in der Reinheit der Intonation und in der Fülle der Unterstimmen übertroffen: allein die volle Wirkung erfolgte doch erst durch den Beytritt der Männerstimmen. Die *Hottentotten* haben überhaupt viel Sinn für Musik, und fühlen bald den Wohlklang unsrer Intervalle. Doch hatte Hr. L. von diesen dünnen, oft schneidenden Weiber- und diesen heisern Männerstimmen bisher nie ein solches Ganze erwartet. — Hr. L. fand bey einer Familie auf *Reeboksfontein* eine in dieser Gegend aus afrikan. Eschenholz verfertigte Zither. Dies Instrument ist überhaupt hier beliebt, und findet sich häufig in den Häusern wohlhabender Leute.

Ueber die *Kaffern*, die sich übrigens sehr von den Hottentotten unterscheiden, bemerkt Hr. L. Folgendes. Ihren steifen und widerlichen Tanz begleiten sie mit dem Geheul einer seltsamen Melodie, die einem Europäer durchaus nicht gefallen kann, und die sich auf keinem unserer Instrumente wiedergeben lässt, weil ihre Intervalle ganz eigenthümlich sind. Doch ahmen sie eben diese Intervalle und die Melodie ihres Gesanges sehr getreu auf ihren unvollkommenen Instrumenten nach. Ihre Sprache aber ist weich und wohlklingend; ihre Ausrede langsam, bedeutend, ruhend auf der vorletzten Sylbe. Sie haben jedoch gar keine Schrift. Ihre Lieder lernen sie von dem Stamme Machimba (Barrow's Tambuckis.) welche ihnen erzählen, dass sie selbst sie erst lernten von Vögeln mit Menschenköpfen, die sie in ihrem Lande hätten, und die sie bey Nacht belauschten. Der Sinn der Lieder

*) Ueber die Harmonie in dem Spiel der 'l Görrah erklärt sich Hr. Lichtenstein (II. B. s. Reise Seite 580) folgendermassen. Die Intervalle, obgleich nicht die unsern, stehen darin doch in gefälligem, dem Ohr verständlichem Verhältnis. Zwischen dem Grundton und der Octave nämlich liegen nur drey Intervalle, deren erstes um weniges tiefer ist, als unsre grosse Terze; das zweyte liegt in der Mitte zwischen der kleinen und grossen Quinte; das dritte zwischen der grossen Sexte und der kleinen Septime, so dass man anfangs im kleinsten Septimenaccord moduliren zu hören glaubt. Doch liegt Alles höher im Verhältnis zum Grundton, das Ohr fühlt weniger das Verlangen nach Auflösung in den reinen Dreyklang, es bleibt auch ohne dieselbe befriedigter. Geschickte Spieler bringen noch das zweyte, zuweilen gar das dritte Intervall in der höhern Octave heraus, doch sind diese hohen Töne etwas schneidend und selten reine Octaven der entsprechenden tiefen Töne. Eigentliche Melodien hört man nicht; es ist nur ein Wechsel dieser Töne, die lang gehalten werden, und vor deren jedem der Grundton vorschlägt. Es verdient bemerkt zu werden, dass diese Intervalle nicht dem Instrument eigenthümlich sind, sondern jeder, auch der Gesangmusik der afrikanischen Wilden. — Bey Gelegenheit des Gesangs, der einen Tanz begleitete (S. 550) lässt Hr. L. seine Intervalle in unserm System ungefähr so ausdrücken [Notenbeispiel] „Nur darf man (setzt er hinzu) bey dieser Figur nicht vergessen, dass weder Terze, noch Quinte, noch kleine Septime rein sind, sondern immer zwischen diesem reinen Intervall und dem zunächst nach unten liegenden halben Ton schweben, und zwar immer näher dahin, je grösser das Intervall wird, so dass man lange zweifelt, ob man in Dur oder Moll moduliren höre, und sich weder für das Eine, noch für das Andre entscheiden kann. So sehr es auch mit den als ursprünglich betrachteten Gesetzen des Wohlklanges streitet, so scheint es mir doch, als ob bey den südafrikanischen Nationen der ganze Ton-Umfang einer Octave in vier gleiche Räume getheilt wäre, welche ihre kleinsten Intervalle bilden. Demnach wäre das auf den Grundton zunächst folgende Intervall gleich unserer Terze weniger zwey Kommata, das zweyte gleich unsrer Quinte weniger vier Kommata (also fast kleine Quinte), das dritte aber nur um zwey Kommata höher, als die Sexte, und folglich dieser näher, als der kleinen Septime. Künftige Reisende mögen weiter untersuchen: einem geübten Forscher bietet sich in dieser Hinsicht am Cap noch ein reiches Feld. Denn die vielen Sklaven aus den unterschiedenen Nationen, Mosambiker, Madagaskarn, besonders aber Malayen und Bugonesen, haben sämmtlich eigene Melodien und andre Intervalle, die auf unsre diatonische Tonleiter nicht passen.“

selbst ist nicht zu enträthseln, und der Text, den sie zur Melodie singen, besteht nicht ganz aus Wörtern, sondern grösstentheils aus einzelnen Sylben, die ihnen selbst unverständlich sind. In der Musik sind sie weit zurück. Eigenthümliche Instrumente scheinen sie gar nicht zu haben; denn man trifft bey ihnen nur die hottentottischen und zwar unvollkommener. Ihre Melodien sind einem musikalischen Ohre unerträglich, und ihr Gesang ist ein heiseres dumpfes Geheul. Ihre Declamation ist singend und rhythmisch, indem der Accent auf der vorletzten Sylbe ruht, und besonders die in dem letzten Wort eines Satzes lang gedehnt wird.

Ich füge nun noch Etwas über die Musik der *Türken* bey. Wiewol der Fürst *Kantemir* bey ihnen die Noten eingeführt hatte, so sind sie doch bald zu ihrer alten Gewohnheit zurückgekehrt. Alles ohne Noten in Musik zu setzen, und zu spielen. Jedoch haben sie die Takte, die Töne und selbst die Intonation, wie wir; sind aber reicher an Halbtönen und an Melodie. Sie treiben die Musik übrigens nicht ohne Regeln und Grundsätze. Der Grosssultan, der Grossvessir und die Pascha's unterhalten zahlreiche Banden von Musikern, die sich bey feyerlichen Gelegenheiten hören lassen. Die Haupteigenheit der türkischen Musik ist der (schon der alten griechischen Musik von Manchen vorgeworfene) Mangel an eigentlicher Harmonie; denn Alle spielen Unisono, Einige die hohen, Andre die niedern Octaven. Jeder Ton unserer Musik wird von den Türken in vier Töne getheilt, und dadurch wird ihre Musik so sehr bunt und melodienreich. *Toderini* hat die Tonleiter und ein Concert der Türken in unsern Noten ausgedrückt, und seiner *Literatur der Türken* (herausgegeben von Hausleutner, I. Th. 1790) beygefügt. Es ist aber falsch, dass Türken von Stande es unter ihrer Würde fanden, Musik zu lernen und zu üben; nur öffentlich lassen sie sich nicht hören. Uebrigens haben die Türken ihre Musik von den Persern. Im Serail gab es eine Kammermusik, welche der damalige Sultan mehrere Male in der Woche vor sich spielen liess. Auch wurden bisweilen Virtuosen aus der Stadt, Griechen, Armenier, Juden und Türken dazu gezogen. Baron *von Tott* in seinen Nachrichten (I. Th. 1787) erklärt Musik für das Lieblingsvergnügen der Türken, und giebt von derselben folgende genauere Beschreibung. Ihre Kriegsmusik ist eine der allerwildesten. Ungeheuere Trommeln, die mit Klöppeln gerührt werden, vereinigen ihren dumpfen Schall mit dem hellen und klaren Ton kleiner Pauken, welche von Klarinetten und scharfen Trompeten begleitet sind. Diese letztern werden überblasen, damit ja der Lärm so mistönend, als möglich, ausfalle. Die Kammermusik ist hingegen sehr sanft. Darf man gleich an ihr das Monotone der chromatischen Gänge aussetzen, was anfangs widrig daucht, so kann man ihr doch einen gewissen melancholischen Ausdruck, der für die Türken sehr röhrend ist, nicht absprechen. Eine mit drey Saiten bezogene Geige, die in den Ton der Guimbarde gestimmt ist; die Viole d'amour, welche sie von den Fremden angenommen haben; die Derwischflöte, die noch sanfter tönt, als unsre Querflöte; der Tambour; eine Art von Mandor (Laute) mit langem Hals und mit Drathsaiten; die Schalmey oder Panflöte, und die Trommel mit Schellen, die zu Markirung des Taktes gebraucht wird, das sind die Instrumente dieses Orchesters. Es nimmt seinen Platz an der Wand des Zimmers ein. Die Musikanten sitzen auf den Fersen, und spielen, ohne Noten, mit starkem Schall, und stets im Einklange, allerley Melodien, welchen die Gesellschaft mit tiefem Stillschweigen zuhört, indem sie bey dem Rauch der Tabakspfeifen und einigen Pillen Opium von einem hinschmachtenden Enthusiasmus berauscht wird.

C. F. Michaelis.

NACHRICHTEN.

Strasburg. I. Französisches Theater. Die Eröffnung der Verbindungen mit dem innern Frankreich seit dem 16ten April, war für die Direction des hiesigen Theaters um so erwünschter, als das Theater-Jahr, wie in ganz Frankreich, sich am 20sten desselben Monats endigt: folglich die alten Mitglieder sich an den Ort ihrer Bestimmung begeben konnten, und zugleich die neu engagirten kein Hinderniss fanden, hier einzutreffen. Demnach machte die bisherige Direction des Hrn. Dumouchau den Beschluss ihrer Vorstellungen, und der neue Director, Hr. Ribié, aus Paris, traf ein. Er eröffnete die französische Bühne am 19ten May mit Grétry's Oper, *Pierre le grand.* Die damals noch unvollständige Gesellschaft hat sich jetzo gesammelt, und das in einem Prospectus angekündigte Personal ist nun vollständig.

Wenn wir uns je berechtigt glaubten, für ein Theater-Jahr-etwas Ausgezeichnetes zu erwarten, so war es diesmal; wir mochten nun an die pomphaften Ankündigungen und Versprechungen glauben, oder aus der mit Sachkenntnis verbundenen Bildung des Hrn. Ribié schliessen. Allein wir sehen uns getäuscht, und haben für die Oper wenig Gutes zu hoffen. Eine Dem. Landier, erste Sängerin, welche von Maynz hieher kam, debütirte in der *Belle Arsène*, und bewies durch ihren Gesang, dass sie weder Schule, noch guten Vortrag besitze. Ihre Stimme, welche einigemal in der bekannten Bravour-Arie distonirte, hat nichts Einladendes, und ihr Gesang nichts Beseeltes; auch ist ihre Roulade undeutlich, besonders in der Tiefe. Hr. Perrin, erster Tenorist, verbindet mit einem reinen, richtigen Vortrag, eine angenehme Tenorstimme von weitem Umfang. Sein ausdrucksvoller Gesang macht jede Rolle, die er übernimmt, interessant. Dieses bewies er besonders in der Rolle des Joseph, in Méhul's *Joseph en Egypte*, als Constantin in *Helena* von demselben Componisten, und in *Montano et Stephanie*, als Montano. Hr. Routon, erster Bassist, hat zwar angenehme Mitteltöne, allein keine Tiefe. Er trägt das Allegro maestoso richtig und kräftig vor, wie z. B. die lärmende Arie in Kreutzers *Lodoiska* aus E dur, welche bis in's Gis hinauf geht: allein im Andante Cantabile u. s. w. bleibt er gewöhnlich einen halben Viertelston unter dem Orchester. Das ist nun freylich für jedes musikalische Ohr sehr empfindlich, und macht zugleich andere (unmusikalische) Mitglieder in den Ensembles nicht wenig verlegen. Alle übrigen Mitglieder sind, als Sänger, für die Oper keiner Erwähnung werth. Eine neue Oper haben wir bis jetzt noch nicht gehört; angekündigt ist jedoch *Joconde* von Nicolo, worüber nächstens ausführlich.

II. Deutsches Theater. Für die Sommermonate, welche voriges Jahr von der müllerischen Gesellschaft von Augsburg ausgefüllt wurden, hat der französische Director, Hr. Ribié, mit dem Freyherrn von Lichtenstein unterhandelt, welcher mit einer Gesellschaft von Bamberg, am 22sten Juny, die deutsche Bühne durch eine, von ihm selbst componirte Oper in drey Acten: *Der Kaiser als Zimmermann*, oder *Frauenwerth*, eröffnete. Auch hier war unsre Erwartung, durch die lange angekündigte *königliche National-Gesellschaft* (sic) eben nicht erfüllet, da wir bis jetzo nur wenig ausgezeichnete Talente in der Oper erkennen konnten. Die zum Debüt gewählte Oper ist gänzlich nach dem französischen Text des *Pierre le grand* bearbeitet. Die Composition zeugt von gründlichen Kenntnissen, sowol in musikalischer, als in theatralischer Hinsicht. Nach einigen Accorden, *Largo*, womit die Ouverture beginnt, folgt ein feuriges *Allegro*, welches jedoch in der Mitte durch ein erkaltendes *Andante* getrennt wird. Der erste Chor der Schiffsbauleute drückt ganz das Treiben und Weben dieses Volkes aus, und regt die Phantasie so bestimmt dafür an, dass man es selbst dem Auge vorgehalten glaubt. Eben so malerisch schön, und herrlich instrumentirt, ist der Chor der Landleute im 1sten Finale: Jugend, Tugend u. s. w. Hr. Strobe gab Peter den Grossen, und bewies, wie sehr es ihm, bey seiner sonst hellen, jedoch magern und nicht immer reinen Tenorstimme, an Biegsamkeit und kunstgerechtem Vortrag fehle. Man kann übrigens das fleissige Streben dieses jungen Sängers nicht verkennen: er berechtiget zu den besten Hoffnungen. Der Bassist, Hr. Gollmick, welchen wir schon früher hier sahen, gab den Meister Paul, den Zimmermann, bey welchem sich Peter der Grosse, und Lefort, sein Minister, unter den Namen, Peter und Iwan, aufhalten, um die Schiffbaukunst zu lernen. Die sonst kräftige Bassstimme dieses Sängers hat noch immer nicht das Schwankende, Unsichere bey Haltung, besonders der höhern Töne verloren, welches ehedem getadelt wurde; dazu kommt die gänzliche Unverständlichkeit seiner Aussprache im Gesang, welche bey anhaltenden Musikstücken Langeweile verursacht. Kaum ist es möglich, mit dem Text in der Hand seinem Gesange zu folgen. Indessen ist in den Ensembles Hrn. Gollmicks Organ effectvoll. — Mad. Müller-Redwitz gab die Katbinka. Wir besitzen an ihr zwar nicht ein vollkommen ausgebildetes Talent, allein eine äusserst angenehme Sängerin. Ihre Mitteltöne und ihre Höhe sind hell und stark; ihr Gesang ist gefühl- und geschmackvoll. Werden diese Naturgaben mehr ausgebildet, damit die etwas verhüllten Töne in der Tiefe den übrigen gleich werden: so bleibt uns, in Hinsicht auf das Fach der ersten Sängerin, wenig zu wünschen übrig. Hr. Häser, welcher den Gerichtshalter (Bass) gab, zeigte als Buffo viel Sicherheit in seinem Gesang. Schade aber, dass er aus dieser Gerichtsperson einen völligen Hanswurst machte. — Würde Hr. Baron von Lichtenstein die in dieser Oper sämmtlich zu langen langsamen Sätze abkürzen: so

müsste das Ganze ungemein gewinnen. Die Composition ist übrigens äusserst gefällig und dem Gegenstande angemessen. Wir bedauern, dass die wackeren Chöre so schwach besetzt waren: wir zählten nur einen einzigen Tenoristen. — — Am 25sten Jun. folgte eine Vorstellung der *Wegelagerer* von Pär, welche wir vor zwey Jahren weit besser von der müllerischen Gesellschaft sahen. — Am 29sten Jun. *Haspar a Spada* oder *das Faustrecht in Thüringen*; Ritterschauspiel mit Gesang. Musik von Kauer. Der Gesang dieses Products besteht in den gewöhnlichen kauer'schen Liedern, worunter wir nur ein einziges bemerkenswerth fanden: *Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang* — von Hrn. Gollmick sehr schön vorgetragen. Das Ganze des Werks ist ein solches *monstrum horrendum* von Unsinn, dass wir, trotz aller Aufmerksamkeit, den Fäden des Gewebes über den Raub und die Wiederbefreyung der Benigna nicht folgen konnten. — Am 30sten Jun. sahen wir zum erstenmal das Quodlibet, *der Kapellmeister in Venedig*, zusammengetragen von Breitenstein. Wenn je dieses Zusammenfügen fremdartiger Compositionen für ein Verdienst gelten kann, so glauben wir, dass der Verfasser hier dies Verdienst errungen hat. In der That ist hier alles geleistet, was man in dieser Hinsicht fordern kann: nur glauben wir, dass sich eine solche Compilation blos auf Producte einer und derselben Nation beschränken müsse, und man nicht neben einer deutschen Originalmelodie, eine französische, wie: *Non non, j'ai trop de fierté*, aus der *Belle Arsène*, oder das Lied aus der *Folie* neben das Final der *Molinara*, oder in der Ouverture den Marsch aus *Lodoiska* von Kreutzer, in die Nähe der des *Don Juan* setzen sollte. Hr. Häser, als Kapellmeister, wandte allen möglichen Fleiss auf diese Rolle, und belebte die Scene durch seine komische Mimik; als Sänger war er aber hier nicht an seinem Platze, denn seine rauhe Stimme, ohne Haltung, machte die Ausführung der grossen komischen Scene, wo der Kapellmeister mit dem Orchester agirt, unmöglich: sie blieb daher gänzlich weg. Mad. Müller-Redwitz gewährte den angenehmsten Genuss in den, von ihr allerliebst gesungenen Scenen. Dahin gehört das Recitativ mit der bekannten Polonaise aus *Capricciosa corretta* von Martin, an welche sich in der Mitte das Rondo aus der Scene der *Camilla* von Pär fügt: Bald geniess ich etc. Ferner legte sie im 2ten Act eine vorzüglich schöne Arie von Mozart mit obligater Klarinette ein, und sang sie, unterstützt von dem braven Klarinettisten, Hrn. Betz, über alle Erwartung schön. — Das unstreitig schönste Stück in dieser Oper ist aber ein Quintett, mit Begleitung der Harmonie, und dann mit vollem Orchester. — Am 4ten July musste dies Quodlibet wiederholt werden. Hr. Häser sang nun die neulich weggebliebne Scene. Sie würde noch mehr Eindruck gemacht haben, wäre ihm sein Gedächtnis treuer geblieben.

III. Theater-Orchester. Das sehr brave Orchester besteht für dieses Jahr gewöhnlich aus 27 Personen, und dient sowol für das französische, als das deutsche Theater. Die französische Oper wird von Hrn. Coste, einem sehr geübten Geiger und mit der Partitur vertrauten Manne, dirigirt. Seine Sorgfalt für die spielenden Personen sowol, als für eine richtige Angabe der Tempos und fein nuancirte Ausführung, ist unverkennbar. Hierin wird er aber auch nachdrücklich von dem berühmten Durand, als erstem Geiger, dessen vorzügliches Talent so gross ist, als seine Bescheidenheit, unterstützt. Uebrigens besteht das Orchester aus 4 ersten und 4 zweyten Geigern, 2 Violen, 2 Violoncellen, 2 Contrabässen, 2 Flöten, 1 Hoboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, und nöthigenfalls einer Bassposaune. Die deutsche Oper wird bis jetzo, mit dem Zusatz einer ersten Hoboe, vom Hrn. Baron v. Lichtenstein selbst dirigirt. So vorzüglich seine Kenntnisse der Composition auch seyn mögen, so ist doch die zweifelhafte Angabe der Tempos ein grosses Hindernis der richtigen Execution; daher bey Veränderung des Taktes das wahre Tempo oft in dem 3ten oder vierten Takte erst vernehmbar wird. Wir müssen wünschen, dass Hr. v. L., durch Engagirung eines guten Musikdirectors dieser Unvollkommenheit abhelfen möge: alsdann wird die Ausführung der deutschen Oper, bey den grösstentheils musikalischen Mitgliedern, der französischen an Präcision weit überlegen seyn. —

Nächstens über die hiesige Kirchen- und Concert-Musik.

Lemberg. Ende Juny. Es ist unsrer Stadt in musikal. Hinsicht und in Ihren Blättern selten gedacht worden. Das mag seine guten Ursachen haben: indess gehören wir doch auch zum Ganzen, und so mache ich mir's zur Pflicht, Einiges in

jener Hinsicht hier beyzubringen. Da aber specielle Nachweisungen die Sache anschaulicher machen, als allgemeine Betrachtungen, knüpfe ich das Nöthigste an einige, seit kurzem hier gegebene Ausstellungen: an die Aufführung der bekannten Opern, *Aschenbrödel* und *Lodoiska*, und an ein Concert der Mad. Pluharz, einer hier gebornen Virtuosin.

Die erste Oper war also besetzt — woraus Sie zugleich die Hauptpersonen des Personale erfahren: Ramiro, Hr. Weiss; Alidor, Hr. Metzger; Dandini, Hr. Zwoneczek; Montefiascone, Hr. Nowah; Clorinde, Dem. Bianchi; Thisbe, Mad. Schopper; Aschenbrödel, Dem. Görlitz. Sänger und Orchester standen im passendsten Verhältnis zu einander, und hatten einander nichts vorzuwerfen. Hr. Weiss, erster Tenorist, zeichnet sich schon durch die Eigenthümlichkeit aus, dass er den *Tremolo* der Saiteninstrumente mit der Stimme nachmacht, und, so viel möglich, auf jedem Tone zittert und bebt. Der Effect wäre, wie nicht anders möglich, schon widrig, wenn nicht auch noch durch diese empfindsame Manier dem Gesange alle Präcision geraubt und mancher falsche Ton hervorgebracht würde. An Rouladen lässt es Hr. W. so wenig fehlen, als an andern Verzierungen jeder Art. Die erstern treibt er gar hoch — fistulirend selbst so hoch, wie ein *Mezzo-Soprano*, und zwar oftmals auf den Vocalen I und U. Jenes bewundern die Leute; gegen dieses haben sie nichts. Möchte doch Hr. W., statt solcher Verkehrtheiten, sich der Maskirung des Uebergangs der Brust- in die Kopfstimme, der Rundung der Passagen, (er stösst sie heraus,) und eines festen, gesund aushallenden Tones befleissigen! — Clorinde zeigte, bey wenig Stimme, einen gänzlichen Mangel an richtigem Vortrag. In ihren Rouladen sind die Töne nicht verbunden etc. Uebrigens hat sie die Eigenheit, dass sie singend den Mund gar sehr öffnet, dafür aber die Augen zudrückt. — Aschenbrödel schien mehr für sich selbst, als für das Publicum zu singen; man hörte sie wenig, und zuweilen gar nicht. Als Sängerin lässt sie mithin nicht wohl ein Urtheil zu. — Das Orchester stehet jetzt unter der Aufführung des Hrn. Riel, vormaligen Magisters der Chirurgie. Gewiss war er von der Natur mehr zu seinem frühern, als zu seinem jetzigen Beruf bestimmt. Es wird genug seyn, zu bemerken, dass das Finale des 2ten Acts durch Schuld der Direction umgeworfen wurde. — Uebrigens war das Haus zum Erdrücken voll.

Cherubini's *Lodoiska* war kaum zu erkennen; nicht nur die Art der Ausführung entstellte sie so, sondern auch die Abkürzungen, Zusätze, Veränderungen überhaupt, welche man damit — mit dieser so eigenthümlichen, charaktervollen, und von allen Sachkundigen so hoch gehaltenen Musik — vorgenommen hatte. Wie mehrere Tempos genommen wurden, bezeige z. B. dass das Chor des 1sten Acts: Wir schwören — ziemlich wie ein Landler angegeben ward, wobey man denn freylich keine Ahnung von seiner Erhabenheit bekam. Im 3ten Acte sang Dem. Bianchi eine eingelegte Arie, ein unglaublich stümperhaftes Machwerk, ziemlich nach der Weise eines ungarischen Werbungstanzes. Von vielen Stellen mag nur die folgende, die *staccato* vorgetragen ward, dies beweisen:

u. s. f.

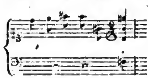
Das Haus war, wie gewöhnlich, nicht leer.

Ich komme auf das Concert der Mad. Pluharz. Sie hatte sich auf dem gedruckten Zettel unter andern mit folgenden Worten empfohlen: „Als eine hierlandes Eingebohrne macht die Unterfertigte ihre unterthänigste Einladung, und empfiehlt sich Ihrer Huld und Gnade.“ Folgende Stücke waren versprochen: „Grosse Symphonie“ von Witt. (C dur.) Pianoforte-Conc. von Dussek, gesp. v. Mad. Pluh. „Grosse Arie“ aus Pars *Sargino: Una voce al cor mi parla* — ges. von Dem. Görlitz. „*Romance Favoritte, partant pour la Syrie*, mit Variation, gesp. auf d. Pianof. von Mad. P., und geblasen auf dem Clarinette von Hrn. Pluharz.“ (Alles buchstäblich so gedruckt.) „Ein Duetto, *Al mio dolce*, ges. von Dem. Görlitz u. Mad. Pluharz, componirt von Fanarelli.“ (Farinelli.) Endlich: „ein mit ganzem Orchester hier noch nie gehörtes Rondo,“ v. Cartellieri. Von der Symphonie wurde nur das erste Allegro gegeben. Hr. Lipinski, ein trefflicher Violinist und Componist, führte diesmal das Orchester an, und es blieb in der gehörigen Bewegung, so schwer es Hrn. L. werden musste, dies zu bewirken, da man hier gar nicht daran gewöhnt, und es auch Sitte ist, dass das Orchester in öffentlichen Akademien sitzend spielt, und kein Mitglied den Director im Auge hat. Statt des angekündigten Concerts von Dusseck, spielte Mad. Pluh. ein nicht genug einstudirtes v. Hummel. (C dur, Op. 34.) Etliche nöthige Blasinstrumente fehlten. Im Adagio

waren, nach dem ersten Tutti, blos 85 Takte ausgestrichen. Dass der Satz dadurch allen Zusammenhang verliere, schien man nicht zu bemerken. Das Rondo, das freylich *Vivace assai* für den überschrieben ist, der es so ausführen kann, wurde allzuschnell, und darum undeutlich vorgetragen, obgleich Mad. P. sonst Fertigkeit und Leichtigkeit des Spiels besitzt. Dagegen fehlt es ihr an Kraft; und darum that sie Unrecht, statt eines Instruments von leichtem Anschlag, wie sie es gewohnt ist, das, des Hrn. Mozart zu wählen, das männliche Kraft verlangt. Das Orchester accompagnirte stets zu stark. — Die pärsche Arie wurde elend gesungen, und von der obligaten Klarinette des Hrn. War'a noch elender begleitet. — Die Romanze (von Kreutzer, Es dur,) mit den Variationen war gut einstudirt, und wurde von Mad. P. mit Fertigkeit und Geschick gespielt, auch von Hrn. P. nicht übel begleitet; nur ist solch ein Stück nicht für eine öffentliche Akademie geeignet. — Das Duett, eigentlich für Sopran und Tenor gesetzt, wurde von Mad. P. mit kleiner Stimme und grosser Angst, von Dem. G. unglaublich schlecht vorgetragen. Gleich im 10ten Takte des Recitativs z. B., heisst es:



dabey verlief sie sich so, dass sie sang:



Anstatt des hier noch nie gehörten Rondo's wurde die Ouverture aus Kunzens Oper, *la Voix de la Nature*, zum Beschluss gegeben. — Das Haus war ziemlich leer.

Dies mag genug seyn, um mit Thatsachen anzudeuten, wie es jetzt hier um die Tonkunst stehet.

Vorschlag zu einer Vereinfachung und Bereicherung der Pauken.

Dieses effectreiche Instrument ist zugleich so unbehülflich und unvollkommen, dass man nicht weiss, soll man sich mehr darüber wundern, dass es bey seiner akustischen, musikalischen und mechanischen Unvollkommenheit doch noch so wirkungsvoll ist, oder darüber, dass man ein so effectvolles Tonwerkzeug so lange ohne reelle Vervollkommnung in dem Zustand lässt, wie schon Vater Adam im Paradies gepaukt haben mag.

Auch die beste und möglichst rein gestimmte Pauke ist nie ganz rein und frey von ungehörigen Beytönen; ihr Ton ist nie unzweydeutig; sie ist dabey gewöhnlich auf nur zwey Töne beschränkt, weshalb der Tonsetzer sie oft gerade da entbehren muss, wo er sie am besten brauchen könnte, oder er muss jeden weitern Ton durch einen dritten oder vierten Paukenkessel erkaufen, welche nicht immer leicht herbeyzuschaffen sind, und überall hindern, da schon zwey Kessel Raum genug versperren. Endlich ist das Geschäft des Stimmens selbst langweilig und sehr unsicher.

Wäre es also nicht wünschenswerth, diese Unvollkommenheiten beseitigen zu können? Es sey mir erlaubt, eine Idee der Prüfung des akustischen gelehrten Publicums zu unterwerfen.

Zuerst von der Reinheit des Tons! Man kann unser gewöhnliches Paukenfell, (eine nach allen Richtungen gleichförmig gespannte, kreisrunde Membrane,) als aus unendlich vielen, im Mittelpunkt sich kreuzenden, gespannten Saiten bestehend denken, und die Schwingungen desselben so, als ob eben so viele Saiten schwängen, als Durchmesser des Kreises denkbar sind — das heisst, unendlich viele; mit andern Worten: man kann sie sich mit Recht so vorstellen, als schwänge jeder Durchmesser wie eine gespannte Saite *). Soll also eine solche Pauke rein klingen, so ist nöthig, dass, fürs Erste, das Fell an jeder Stelle jedes Durchmessers — also überall, ohne Ausnahme — gleich dick sey. Ein solches Fell zu erhalten, ist aber schon so gut, wie ganz unmöglich. — Fürs Andre, müssen alle Durchmesser durchaus gleich gespannt seyn, und

*) Anm. Dass eine solche Membrane (nach Chladni, Akustik, S. 64) nicht aller Arten von Partial-Transversal-Schwingungen fähig ist, wie eine Saite, nämlich nicht derjenigen, wo die Saite sich in gerade Quoten theilt, kömmt hier nicht in Betracht, da die Pauke immer nur ihren tiefsten Ton anzugeben hat, von Quoten also hier keine Rede zu seyn braucht.

eine, nach allen Richtungen gleich starke Elastizität haben. Auch diese zweyte Bedingung wird jeder für unerreichbar gelten lassen. Und doch ist es ohne beyde unmöglich, dass alle Durchmesser, oder mit andern Worten, alle Saiten, aus welchen man sich das Paukenfell zusammengesetzt denken muss, einerley reinen Ton angeben. Daher kommt denn ohne allen Zweifel jenes Gewisse, was dem Klang der Pauke immer anklebt. Sollte dies aber nicht zu beseitigen, und dabey doch das eigenthümliche *Timbre*, der majestätische, imponirende Charakter des Paukentons, beyzubehalten seyn?

Das Mittel, weit grössere Reinheit des Tons zu erhalten, und zugleich das Stimmen ungemein zu erleichtern, liegt ziemlich nahe: man setze nur an die Stelle der kreisförmigen, nach allen Richtungen gespannten Membrane, eine rechtwinklich viereckige, wie eine Saite nur der Länge nach gespannt. Diese wird nicht nur 1) viel leichter überall gleichförmig gespannt werden können, als eine runde, wo die Saiten sich sämmtlich durchkreuzen, und das Anspannen des einen Durchmessers die ihn durchkreuzenden sämmtlichen übrigen Saiten mit aus ihrer Richtung zerrt, und wieder verstimmt, und indem diese nachgestimmt werden, selbst wieder verstimmt wird; sondern 2) auch selbst das Geschäft des Stimmens wird dadurch unendlich vereinfacht, da es mittelst einer einzigen Walze geschehen kann. Auf diese Art wäre denn auch der Zweck der neuerlichen münchner Erfindung, alle Saiten einer Kesselpauke mittelst einer kunstreichen Vorrichtung auf Einen Zug zu spannen, auf einem weit einfachern Wege erreicht; wobey allenfalls durch eine, am entgegengesetzten Ende angebrachte, einfache Schrauben-Vorrichtung nachgeholfen werden könnte, wenn etwa die Membrane an der einen Seite sich stärker spannen, oder an sich dicker seyn sollte, als an der andern.

Freylich wird zugleich mit der Form des Paukenfelles, auch wol der Bau des Paukenkessels zu ändern seyn: allein was wäre dabey verloren? wird durch beydes der Ton verlieren oder gewinnen? Noch zur Zeit ist, vorausgesetzt, dass das Viereck doch möglichst breit gemacht werde, wenigstens das Eine so wahrscheinlich, als das Andre. Gewiss hingegen ist dieses, dass die länglich viereckige Form möglich machen würde, was bis jetzt unmöglich war: zwey, drey, vier, oder so viele Paukenfelle man will, auf Einen gemeinschaftlichen, oben viereckigen, unten rundgewölbten — allenfalls durch Zwischenwände in so viel Fächer, als Felle sind, abgetheilten — Kessel anzubringen, und so den Reichthum von eben so viel Pauken in einem Raum beysammen zu besitzen, welcher jetzt vielleicht kaum für zwey einzelne Kessel genügt.

So gewiss dieser Vorschlag nur eine hingeworfene Idee ist, deren Brauchbarkeit erst durch Versuche ausgemittelt werden muss: so möchte sie einer solchen Prüfung doch immerhin werth, und zu wünschen seyn, dass Männer von ausgezeichneten Kenntnissen im Fach der Akustik, wie Chladni u. a., dieselben einer nähern, theoretischen und praktischen Prüfung würdigten.

Gottfried Weber.

Kurze Anzeige.

Der Engel auf dem Schlachtfelde, von F. W. Gubitz, in Musik gesetzt mit Begleit. des Pianof. von J. P. Schmidt. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 14 Gr.)

Eine, im Text und in der Musik nicht uninteressante, kleine Cantate für eine Singstimme und einen Chor zum Schluss. So ist das Werkchen doch wol am besten zu benennen. Es bestehet aus wechselndem Recitativ mit Begleitung, und kleinen Arioso's. Die Melodien zeugen von Talent, und besonders die, der Singstimme, auch von nicht wenig Geschicklichkeit, für den Gesang zu schreiben. Die Begleitung ist ebenfalls ansprechend und gefällig erfunden, hält sich aber hin und wieder zu sehr an den Ausdruck des Einzelnen; sie wird dadurch etwas überladen, veranlasst einigemal, (wie S. 3, letztes Syst.) Trennungen der Worte durch Zwischenspiele, wo beydes nicht statthaben sollte, und lässt das Ganze etwas bunt zusammengesetzt erscheinen. Dennoch werden Liebhaber, und nicht mit Unrecht, das Werkchen gern singen und gern hören. Der Schlusssatz ist sehr leicht: die Solostimme verlangt aber schon Uebung und besonders guten Ausdruck. Der Stich ist schön und correct.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten August. №. 33. 1814.

Recension.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. 1ster, 2ter Band. Bamberg, bey Kunz. 1814.

Diese sehr interessante Schrift hat das Glück gehabt, gleich bey ihrem Erscheinen nach letzter Ostermesse, ja schon vor demselben, in mehrern öffentlichen Blättern mit vieler Gunst und ausgezeichnetem Beyfall dem Publicum empfohlen zu werden. (Ein Glück nennen wir dies, weil der Verf. den dadurch erlangten Credit zu behaupten im Stande seyn wird: sonst wär' es ein Unglück.) Wir würden daher etwas Ueberflüssiges thun, und obendrein zu spät kommen, wenn wir diese Stücke des Breitern rühmen, und vielleicht ausführlich darzuthun uns bemühen wollten, was wir hier nur mit einigen Worten andeuten. Der Verf. zeigt durch sein ganzes Werkchen, bey einer reichen Gabe der Erfindung, eine originelle, geistreiche Ansicht gar mancher Dinge in der Welt, die gewöhnlich nur mitgemacht und mitberedet, nicht eigentlich betrachtet und durchgesprochen, noch weniger als Stoff zu Dichtungen verwendet werden; er legt ferner, neben keineswegs gewöhnlicher Kenntnis mehrerer Fächer der Wissenschaft und Kunst, besonders wie sie eben jetzt vorgezeigt zu werden pflegen, eine reine, edle Ansicht der Musik, und eine innige Vertrautheit mit ihrer Theorie, Praxis und Geschichte dar; seine Darstellung nimmt meistens durch Fülle, Kraft, Leben, und nebenbey durch manches Pikante, für das, was er vorträgt, ein, und zuweilen weiss er diese Vorzüge bis zum Hinreissenden zu steigern, so dass wol jeder Leser dann gern übersiehet, wenn er sich hin und wieder noch abspringender zeigt, noch mehr sich gleichsam überpoltert, als die Gattung verlangt, oder in einigen andern Stücken dem Strom der Rede nach allen Seiten hin weiter ausrinnen lässt, als sich gebühren möchte. In seinen Erzählungen versteht er überdies, wie Wenige, (nach Gothe's scherzhaftem, und doch so bezeichnendem Ausdruck) „das Gemeine mit dem Unmöglichen anmuthig wechseln" zu lassen, und auch dadurch den Leser gar wunderlich anzuregen und fest zu halten.

Dies sey im Allgemeinen genug; denn ausserdem, dass uns Andere mit Empfehlung des Buchs zuvorgekommen sind, gehören auch Dichtungen, als solche, nicht vor das Forum dieser Blätter, deren Gränzen wir nie zu erweitern, und dadurch unsicherer zu machen gedenken, dass wir sie in andrer Herren Länder sich verlaufen lassen.

Sie bieten aber, die meisten dieser Dichtungen und andern Aufsätze, noch eine Seite, welche eben besonders hier gefasset, hervorgekehrt und schärfer beleuchtet werden kann, als in andern Zeitschriften. Der Verf. ist nämlich Tonkünstler. (Da das Buch ihm Ehre macht, und der Vorredner ihn nennet, doch mit einer nicht mehr gültigen Bezeichnung, so tragen wir kein Bedenken herzusetzen: er ist Hr. Hoffmann, auf einige Zeit Musikdirector der Joseph-Seconda'schen Operngesellschaft, welche abwechselnd in Dresden und Leipzig spielt.) Wie nun der Mensch zwar aus dem Zimmer treten kann, in welchem er sitzt und sein Tagewerk treibt, nicht aber aus der Luft, in der er lebt und athmet; wie er wol seinen Rock, nicht aber seinen Körper ablegen kann, ohne sich in die gestaltlose Schattenwelt zu fördern: so beweiset auch der Verf., Musik sey das Element seines innersten Lebens, Musik auch das Organ, das ihn zunächst mit der übrigen Welt verbindet. — Indem wir uns aber in Bereitschaft setzen, diesen Punkt fester zu fassen und von ihm aus uns weiter zu verbreiten, so finden wir uns wieder in einem einengenden Widerstreit der Verhältnisse: wir müssten, thäten wir dies, wenn auch nicht eigentlich uns selbst, doch diese unsere Zeitung recensiren, indem der Verf. die meisten der auf Musik und Musiker bezüglichen

Stücke schon früher in dieser Zeitung hat abdrucken lassen. Zwar wüssten wir eigentlich wenig Gründliches dagegen einzuwenden — verhält sich nur übrigens alles, wie es soll — wenn Jemand zuweilen seine Gefährten auf Einem Wege, ja sich selbst, recensirte, indem wol Niemand besser weiss, wo ihn der Schuh drückte und die Spur des davon hinkenden Fusses zu entdecken seyn möchte, als er selber, den er drückte, und allenfalls der Freund, der sein Seufzen darüber erlauschen konnte: doch denken bey weitem die Meisten darüber anders, weil sie eben wieder die Meisten kennen und von ihnen ihr Urtheil über Alle abziehen: wird aber einem solchen Urtheile entgegen gehandelt, so bringt das dem, über welchen günstig gesprochen wird, allezeit Schaden — was uns hier sehr Leid thun müsste, wenn wir es uns auch nicht Leid thun liessen, dass es auch dem, der also spricht, Schaden zu bringen pflegt. So finden wir uns denn bey diesem Buche zurückgeführt fast auf eine blosse Anzeige seines Inhalts, auf Anshebung einiger Einzelnheiten, die sich eben ohne Schaden ausheben lassen, und auf einige Bemerkungen dabey, denen wir kein grösseres Gewicht beymessen, als die Wage, die jeder anwenden will, von selbst ausweiset.

Aus der *Vorrede* Jean Pauls, die geistreich scherzend sich selbst neckt und noch gar Manches nebenbey, deren Scherz aber, wie jeder geistreiche, des Ernstes nicht wenig enthält, schreiben wir folgende Stelle ab, weniger zum Erweis des ersten, als des letzten: Ein Künstler kann leicht genug aus Kunstliebe in Menschenhass gerathen, und die Rosenkränze der Kunst als Dornenkronen und Stachelgürtel zum Züchtigen verbrauchen. (Der Gegensatz ist weniger präcis, aber wahrer, dünkt uns, wenn man statt Menschenhass, Menschenverachtung lieset.) Inzwischen bedenk' er doch sich und die Sache! Die durch Kunstliebe einbüssende Menschenliebe rächt sich stark durch Erkältung der Kunst selber; denn Liebe kann wol der Messkünstler, Denkkünstler, Wappenkünstler entbehren, aber nicht der Künstler selber, er sey einer in welchem Schönen er's wolle. Liebe und Kunst leben gegenseitig in einander, wie Gehirn und Herz, beyde einander zur Wechselstärkung eingeimpft. Manches jetzige Kunstpantheon ist deshalb ein durchsichtiger, reiner, blinkender Eispalast, mit allen erdenklichen Geräthschaften aus Eis versehen, sogar mit einem Brautbett und Ofen, in welchem letzten gar ein Naphtaflämmchen ohne Schaden der Eiskacheln brennt. —

Der Verf. beginnet mit einem kurzen Aufsatz über *Jaques Callot*, oder vielmehr mit einer Apostrophe an ihn, den geistreichen, aber höchstbarocken Zeichner, nach welchem er seine Ausstellungen genannt hat, ohne sich eben in den seinigen so überreich an Masse, so gränzenlos mannigfaltig in einzelnen Gestalten, und so ausgelassen und toll im Ausdruck, wie dieser, zu beweisen.

Es folgt: *Ritter Gluck, eine Erinnerung aus dem Jahre* 1809. Dies wunderbare, anziehende Bild ist unsern Lesern vor einigen Jahren in diesen Blättern mitgetheilt worden. Wir bemerken daher nur das Einzige, über eine Nebensache. Der keck und sicher gezeichnete Held dieser Geschichte empört sich, S. 55, dass man in Berlin (und fast durch ganz Deutschland) Glucks *Iphigenien in Tauris* die Ouverture zu seiner *Iphigenie in Aulis* vorsetze. „Zwanzig Jahre liegen dazwischen" etc. Hoffentlich theilt Niemand diese seine Empörung, am wenigsten um dieser chronologischen Bemerkung willen. Wie denn, wenn man verlangte, dass die Schauspielerin in der einen Oper um diese zwanzig Jahre älter erschiene, als in der zweyten? Das könnte man, aus Gründen, von dem Wesen der poetischen und der musikalischen Kunst hergenommen, noch eher: und gleichwol, wer möchte es? Was aber die Hauptsache, und von diesem neuen Gluck übersehen ist: der alte, ächte Meister wollte selbst nicht, dass die wenigen Takte sanfter Einleitung zur *Iphigenia in Tauris* ihr als Ouverture dienten, sondern, der ehemaligen Sitte auf dem pariser Theater gemäss, (welcher sich auch noch z. B. Salieri mit seinem *Tarare* oder *Axur* fügen musste,) ging dieser Oper ein allegorisches Vorspiel voraus, von welchem dann dieser Satz den kurzen Uebergang zur Oper selbst bildete. Wie nun Glucks Schüler, Salieri, als er seinen *Axur* auf andere Theater brachte, jenes wunderliche Vorspiel wegwarf und dem Stück selbst eine vollständige Ouverture vorsetzte: so würde es Gluck ohne allen Zweifel auch gethan haben, wäre er in denselben Fall gekommen. Sollte aber dem Werke eine Ouverture vorgesetzt werden — und wer möchte eben bey einem so einfachen, hohen, wahrhaft heroischen Stück nicht wünschen, dass die Gemüther zuvor auf das Einfache, Hohe, Heroische überhaupt vorbereitet und dafür gestimmt würden? so konnte schwerlich eine zweckmässigere gefunden

werden, als jene, zur *Iphigenia in Aulis*, wenn nur die freylich unpassende Folge der Tonarten, D dur auf C dur, gut vermittelt ward, wie dies wirklich bey den berliner, und andern, ihnen folgenden Aufführungen geschieht. —

Unter dem Titel, *Kreisleriana*, giebt der Verf. sechs Nummern aus der Seele des fabelhaften, von ihm eben so glücklich erfundenen, als consequent und wacker durchgeführten Herren, Johannes Kreisler, abgesetzten hochfürstlichen Kapellmeisters. Diesem Charakter, mit allem, was aus ihm entwickelt und gleichsam in ihn hineingedichtet ist, müssen wir den Vorzug fast vor allem geben, was diese beyden Bände enthalten. Nach einer kurzen Einleitung über einige *Specialia* des kunst- und schlagfertigen Meisters Johannes, folgen 1) seine *musikalischen Leiden*. Die Leser kennen diese echthumoristischen Scenen aus dieser Zeitung. 2) *Ombra adorata*. (Crescentini's bekannte, durch ihre Melodie hinreissende Composition jener Arie, in Zingarelli's *Romeo e Giulietta* eingelegt.) Die Schilderung des Stücks, und mehr, des Eindrucks desselben auf ein, durch die Last der Armseligkeiten des Lebens tief gebeugtes, fast verworrenes Gemüth, ist trefflich. 3) *Gedanken über den hohen Werth der Musik* — ebenfalls in diesen Blättern früher abgedruckt. Ueber das, hin und wieder wirklich Giftige der Ironie dieser Betrachtungen, weisen wir auf die von uns ausgehobene Stelle des Vorredners zurück. 4) *Beethovens Instrumentalmusik*. Dieser Aufsatz enthält die Einleitungen und allgemeinern Sätze einiger Recensionen beethovenscher Instrumentalwerke, welche der Verf. früher in diesen Blättern geliefert hat. Er hat dieselben möglichst zu verbinden gesucht, hätte aber an der Darstellung wol noch Einiges thun sollen, um sie der Weise des Herrn Johannes mehr anzupassen. Seinen Sinn haben sie. Dahin rechnen wir auch die Schnelligkeit, womit „das im Leben Empfundene aus dem Leben hinaus in das Reich des Unendlichen," in das „wunderbare Geisterreich, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, Einen umfangen," getrieben wird, wo alles in „jene unnennbare. ahnungsvolle Sehnsucht" zerschmilzt, und die Sache freylich am Ende ist. Da nun aber im Unendlichen alles ist, alles (mit Eins in Einem) nicht gesehen, noch besprochen werden kann, und nun doch gesprochen werden soll: so muss der wackere Kreisler, kreisend, doch wieder zurück in das arme Leben, mit seinen Gestalten, die leider nur durch Begränzung Gestalten werden, und kann nicht umhin, wenigstens „unabsehbare, grüne Hayna, ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen," und viel Schönes dergleichen, zu erblicken und zu verkündigen. Und so findet sichs denn, dass unser wakkerer Kapellmeister über Kunst nicht als Kunstkenner lehrt, sondern als Künstler phantasirt. Dagegen kann nun kein Mensch etwas haben; vielmehr stehet es ihm recht wohl an, und wer da will, kann sich selbst zu seiner Belehrung Manches daraus abnehmen: nur, dächten wir, müsste Herr Johannes sich darum eben nicht so sehr über die Männer erbossen, die lehrend lehren, nicht phantasirend. (S. 116 folg.) Doch freylich wäre er dann weniger eben der Herr Johannes, und mehr Hr. Hoffmann, der in jenen trefflichen Recensionen mit diesen Visionen und Ahnungen klare Gedanken, gründliche Zergliederungen und wissenschaftliche Beurtheilungen zu verbinden wusste. Wir haben uns auch hier nur um jener Schwachen willen eingelassen, welche, wenn sie durch dergleichen Phantasien, oder durch das erste Anhören eines geistreichen Werks sich aufgeregt fühlen, nicht nur glauben, die Sache von Grund aus erfasset, durchschauet, wol auch beurtheilt zu haben, sondern zugleich, was der Kunstkenner und Kunstlehrer darüber sagt, als pedantische Schulfüchserey, kalte Rechnerey und nichtigen Schnikschnak beachselzucken — dieselben Schwachen, denen der treffliche Vorredner dieses Buchs an einem andern Orte (in seiner *Vorschule der Aesthetik*) vor allem freundlichst zuzurufen für nöthig findet: Lieben Herren, wollet nicht toll seyn! — Vorzüglich gelungen scheinen uns Stellen, wie S. 115, und der Schluss, den wir zur Beherzigung aller Musik Ausführenden abschreiben. „Der echte (ausführende) Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefasst hat und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all sein Dichten und Trachten geht nur dahin, die herrlichen, holdseeligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloss, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, dass sie den Menschen in lichten, funkelnden Kreisen umfangen, und, seine Phantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen." —

In den *höchstzerstreueten Gedanken*, No. 5., sagt Ehrn Kreisler gar manches wahre, herrliche

Wort auf eine treffende, anmuthige Weise. Wir führen einige dieser Gedanken an.

„Man stritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiener; man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: Seb. Bachs Musik verhält sich zu der Musik der alten Italiener eben so, wie der Münster in Strasburg zu der Peterskirche in Rom.“ (Beyde treffende Bilder werden weiter ausgeführt: der Freund und der Commentator dachten doch aber nur an das *Aeussere* der Peterskirche?)

Was S. 142 folgg. über die Abfassung der Ouverture zum *D. Giovanni* angenommen wird, könnten wir, wär' es nöthig, aus des Meisters eigenen Mittheilungen erweisen. Mozart hatte, wie sichs freylich von selbst versteht, die Ouverture längst im Geiste fertig gemacht, und bey dieser Ausarbeitung die Hauptmomente des Stücks — was ja auch der Augenschein lehrt — stets gegenwärtig gehabt. Wie er sich nun aber oftmals schwer zum Aufschreiben brachte: so verschob er dies auch hier bis zur letzten Nacht vor der angesetzten Probe; und wahr ist allerdings, dass er, seinem ungeheuern Talent vertrauend, die Bogen, einzeln, wie sie geschrieben wurden, den Kopisten übergab, so dass er von dem nie übertroffenen Werke keinen Abschnitt im Zusammenhange — auch nur zu übersehen bekam, als bey der Ausführung des Orchesters in der Probe.

„Grosse Dichter und Künstler sind auch für den Tadel untergeordneter Naturen empfindlich. Sie lassen sich gar zu gern loben, auf Händen tragen, hätscheln. — Glaubt ihr denn, dass diejenige Eitelkeit, von der ihr so oft befangen, in hohen Gemüthern wohnen könne? Aber jedes freundliche Wort, jedes wohlwollende Bemühn beschwichtiget die innere Stimme, die dem wahren Künstler unaufhörlich zuruft: Wie ist doch dein Flug noch so niedrig, noch so von der Kraft des Irdischen gelähmt! rüttle frisch die Fittige, und schwinge dich auf zu den leuchtenden Sternen! — Und von der Stimme getrieben, irrt der Künstler oft umher und kann seine Heimath nicht wiederfinden, bis der Freunde Zuruf ihn wieder auf Weg und Steg leitet.“

„Welcher Künstler hat sich sonst um die politischen Ereignisse des Tags bekümmert? Er lebte nur in seiner Kunst, und nur in ihr schritt er durchs Leben. Aber eine verhängnisvolle, schwere Zeit hat jetzt den Menschen mit eiserner Faust ergriffen, und der Schmerz presst ihm Laute aus, die ihm sonst fremd waren.“

„Es wurde heute die bekannte Anekdote von dem alten Rameau erzählt, der zu dem Geistlichen, welcher ihn in der Todesstunde mit allerley harten, unfreundlichen Worten zur Busse ermahnte, und nicht aufhören konnte zu predigen und zu schreyen, ernstlich sagte: Aber wie mögen Ew. Hochwürden doch so falsch singen! — Ich habe nicht in das laute Gelächter der Gesellschaft einstimmen können, denn für mich hat die Geschichte etwas ungemein Rührendes. Wie hatte, da der alte Meister der Tonkunst beynahe schon alles Irdische abgestreift, sich sein Geist so ganz und gar der göttlichen Musik zugewendet, dass jeder sinnliche Eindruck von aussen her nur ein Missklang war, der, die reinen Harmonien, von denen sein Innerstes erfüllt, unterbrechend, ihn quälte und seinen Flug zur Lichtwelt hemmte.“

„Es ist eben so schwer einen guten letzten Act zu machen, als einen tüchtigen Kernschluss. Beyde sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: Er kann nicht zum Schluss kommen — ist nur zu oft gerecht. Für Dichter (?) und Musiker ist es kein übler Vorschlag, beyde, den letzten Act und das Finale, zuerst zu machen. Die Ouvertüre, so wie der Prologus, muss unbedingt zuletzt gemacht werden.“ —

In No. 6, dem *vollkommenen Maschinisten*, spricht Herr Johannes über unser gewöhnliches Decorations- und Maschinenwesen auf der Bühne nach Art eines Krebsbüchleins, indem er lehret, wie man es damit aufs allerverkehrteste anfangen müsse. Der Mann keift sehr. Der beste seiner Einfälle scheint uns S. 184 folgg. zu stehen. Er findet es da sehr unrecht, die zarten, reizbaren Zuschauer durch einen plötzlichen Donner, durch einen Schuss oder anderes Getöse zu erschrecken: wobey er denn, nach manchem andern, diesen letzten Rath giebt: „Fällt ein Schuss oder entsteht ein Donner, so heisst es auf dem Theater gewöhnlich: Was hör' ich? — welch Geräusch! welch Getöse! — Nun muss der Maschinist allemal erst diese Worte abwarten, und hernach schiessen oder donnern lassen. Ausserdem, dass das Publicum dann durch jene Worte gehörig gewarnt worden, hat es auch die Bequemlichkeit, dass die Theaterarbeiter ruhig zusehen können, und keines besondern Zeichens zur nöthigen Operation bedürfen,

sondern ihnen der Ausruf des Schauspielers oder Sängers zum Zeichen dient, und sie dann noch zu rechter Zeit mit den Fäusten das Kalbfell bearbeiten können" etc.

Die Erzählung, IV., *Don Juan, eine fabelhafte Begebenheit etc.* kennen die Leser schon früher aus dieser Zeitung, werden sie aber, wie wir, hier mit neuem Vergnügen lesen. Die Kunst, das Fremdeste und Unerhörteste eng und natürlich mit dem Nächsten und Bekanntesten zu verknüpfen, und damit den Leser so einzuspinnen, dass er an das Eine so gut, als an das Andere glauben, von dem Einen so gut, als von dem Andern bewegt werden muss — diese Kunst, die so leicht scheint und so schwer ist, hat der Verf., hier und in seinem *Magnetiseur*, mit seltenem Glück zu bedeutendem Erfolg trefflich angewendet.

V. Die *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* hat uns weit weniger zugesagt. Zwar muss man gestehen, das Vieh hat sich in gewissen Kreisen des schlechten, ja schlechtesten Theils der verfeinten Welt gut genug umgesehen: seine ausführlichen Schilderungen des widrigen Treibens derselben, und selbst seine, wiewol nicht ungerechte Bissigkeit nach allen Seiten hin, thun aber, wenigstens uns, nicht eben wohl; und die, denen es bald nach den Waden, bald nach den Ohren fährt, machen sich gar nichts draus, denn Waden haben sie nicht, und Ohren, so lang, dass sie feine Stücke missen können. Indessen kann alles so ganz Individuelle, seiner Natur nach, wieder nur gewisse Individuen recht ansprechen: und da wir unter die hier gemeynten nicht gehören, so enthalten wir uns alles weitern Urtheilens. Nur das sey noch erwähnt: auf keinen Fall würde es dem Aufsatze geschadet haben, wenn, nach den ersten Scenen, der Hund nicht zuweilen etwas lange vergessen hätte, er sey einer, und kein Autor; und wenn er sich um ein Namhaftes kürzer, als 219 Seiten, hätte fassen wollen.

VI. Der schon oben gerühmte *Magnetiseur* macht den Beschluss. Da er den Gegenstand unsrer Blätter nicht berührt, sagen wir nur, dass der Vorredner dies geistreiche, lebensvolle Stück, ganz unsrer Einsicht und Empfindung gemäss, als „eine, mit kecker Romantik und Anordnung, und mit Kraftgestalten, fortreissende Erzählung," charakterisirt.

Mit Vergnügen schliessen wir unsere Anzeige durch die Nachricht, dass die Leser das 3te und 4te Bändchen dieser Phantasiestücke vielleicht noch in diesem Jahre erhalten werden.

NACHRICHTEN.

Wien, d. 6ten Aug. Uebersicht des Monats July.

Theater nächst dem Kärnthnerthore. Die Direction der k. k. Hoftheater bewilligte Hrn. v. Beethoven, als Compositeur der beliebten und meisterhaft gearbeiteten Oper, *Fidelio*, am 18ten eine freye Einnahme, wozu derselbe noch zwey Arien neu componirte und in den ersten Act einschaltete. Die erste Arie ward Hrn. Weinmüller (Kerkermeister) zugetheilt, und machte keine grosse Wirkung, ob sie gleich von diesem braven Künstler mit Fleiss vorgetragen wurde. Schön und von vielem Kunstwerthe ist die zweyte Arie, mit vier obligaten Waldhörnern, (E dur,) welche Mad. Milder-Hauptmann (Fidelio) mit Kraft und Gefühl vortrug. Doch dünkt es Ref. als verlöre nun der erste Act am raschen Fortschreiten, und würde, durch diese zwey Arien in der Handlung aufgehalten, unnöthig in die Länge gezogen. Wegen Unpässlichkeit des Hrn. Vogel, übernahm die Rolle des Gouverneurs Hr. Forti, und genügte in derselben vollkommen. Hrn. van B. wurde abermals die Ehre zu Theil, nach dem ersten und nach dem zweyten Aufzuge hervorgerufen zu werden.

Theater an der Wien. Am 2ten wurde zum ersten Mal: *das Zauberschloss*, oder: das aufgelöste Räthsel, ein komisches Ballet in zwey Acten, von der Erfindung des Hrn. Giulio Vigano, Balletmeisters der k. k. Hoftheater, mit Musik von verschiedenen Meistern, aufgeführt. *Inhalt.* Rolando und Ismene liebten sich; der Vater der Geliebten, Bonfale, war schon bereit, beyde zum Brautaltar zu führen, als Astorgan, ein böser Dämon, von Liebe zu dem Mädchen entbrannt, den Brautvater und die Braut mit Gewalt in ein weit entlegenes, bezaubertes Schloss entführte. Der Vater ward verurtheilt, auf einem Berge, dem Schlosse gegenüber, das seine Tochter verwahrt, sein Leben unter Hirten zu vertrauern. Eine wohlthätige Fee erbarmte sich der Unglücklichen, und brachte es dahin, dass Astorgan bewilligte, der Zauber solle täglich eine Viertelstunde unwirksam seyn, und ihre Befreyung solle von der Lösung eines Räthsels

abhangen, welche aber kaum jemand zu unternehmen wagen würde, da der misslungene Versuch die Strafe der Gefangenschaft nach sich ziehe. Unterdessen hatte Rolaudo, von einem treuen, aber zaghaften Freunde begleitet, seine Geliebte allenthalben aufgesucht; endlich entdeckt er ihren Aufenthalt, und beschliesst, sie, selbst mit Aufopferung seines Lebens, zu befreyen. Die Gefahren, die er dabey zu bestehen hat, sein Sieg über Astorgans Tücke und Zauber, und die Wiedervereinigung mit seiner Geliebten sind der Gegenstand dieses Ballets. — Der grösstmöglichste Aufwand an Decorationen, Maschinen und Kleidungen war nicht im Stande, dem unbedeutenden Sujet, welches überdies nicht klar und verständlich genug herausgehoben ist, lange Dauer zu verschaffen. Die Tanze, vorzüglich ein Quintett beym Schlusse des Ganzen, gefielen noch am meisten. Die Musik scheint aus einer Jahrmarktsbude zusammengestoppelt zu seyn, und ist keiner Erwähnung werth. Wiederholt wurde dies Ballet nur erst einige Male. — Am 13ten, die *Zauberflöte.* Hr. Döbbelin, k. preussischer Schauspiel-Director, der hier seit einiger Zeit in verschiedenen Theatern Gastrollen giebt, spielte den Papageno, und fiel, bey gänzlichem Mangel an Stimme und seinem durchgehends höchst übertriebenem Spiele, gänzlich durch; sogar die Feder, die er sich bedächtig ausrupfte, um sich darauf gemüthlich niederzulegen, wollte Niemand zum Lachen reizen. So etwas gehört doch wol nur in eine Kreutzerbude? — —

Aus Paris ist eine Gesellschaft Ballet-Tänzer unter Direction des Hrn. Aumer hier angekommen, welche nächstens in dem grossen Ballet, *Antonius und Cleopatra*, ihre Kunstfertigkeiten zeigen wird. Unser Urtheil über das Auftreten einiger Mitglieder dieser Gesellschaft am 18ten d. im vierten Acte des kotzebueschen Zauberspiels, *die kluge Frau im Walde*, wollen wir bis nach Erscheinung des grossen Ballets zurückhalten.

Theater in der Leopoldstadt. In diesem Theater wurde die Pantomime, *das nächtliche Rendezvous*, von Hrn. Hampel, am 2ten zum ersten Mal gegeben, und entschädigte für die lange Weile, die uns das vorhergegangene Lustspiel: *den ganzen Kram, und das Mädchen dazu*, gemacht hatte. — Am 23sten trat Dem. Schätzel, vormals Sängerin am Theater der Josephstadt, nun bey diesem Theater engagirt, im *lustigen Schuster* als Baronin auf, und erhielt, vielleicht *zu viele* Beweise und *zu glänzende* Anerkennung ihrer Talente, die doch wenigstens noch keineswegs so ausgebildet sind, dass sie verdienet hätte, drey- oder viermal in Einem Stücke hervorgerufen zu werden. Ihre Stimme hat viele Stärke und beträchtlichen Umfang: doch ist alles noch lose und schwankend; selbst die Intonation ist nicht immer vollkommen rein. Lobenswerth ist ihre verständliche Aussprache im Gesange. Nur ihrer Jugend und ihrer angenehmen Gestalt mag die übergrosse Freygebigkeit des Publicums in Hinsicht des Beyfalls zuzuschreiben seyn. Uebrigens wurde die ganze Oper von diesem Theater-Personale durchaus übertrieben, und kann nicht mit einer der Darstellungen derselben in dem Theater an der Wien verglichen werden.

Notizen. Die grosse Wirkung, welche im J. 1812 die Auffuhrung der Handelschen Cantate, *Timotheus* oder *die Gewalt der Musik*, (Alexanders Fest) hervorbrachte, hatte schon damals den Wunsch erregt, dass sich in Wien ein *dauernder Verein von Musik-Freunden* bilden möchte. Die würdige Auffuhrung solcher musikalischer Meisterstücke, welche, sollen sie all ihre Wirkung thun, ein sehr zahlreiches Personale verlangen, und welche darum, der grossen, gewöhnlich damit verbundenen Anslagen wegen, ihre Darstellung nur von Kunstfreunden erwarten — war damals der vorzüglichste Zweck, auf den sich der allgemeine Wunsch beschränkte. Aber die Kunstfreunde gingen bald weiter; sie sahen in ihrem grossen Vereine das sichere Mittel, die Musik, welche, wie alle Künste, während der Jahre des Kriegs und des Unglücks nicht gedeihen konnte, mit neuer Kraft emporzuheben, eine musikalische Bildungsanstalt zu gründen und zu erhalten, die theoretischen Kenntnisse der Musik zu erweitern, und durch Anlegung einer in ganz Europa noch nicht vorhandenen, ganz umfassenden musikalischen Bibliothek, die Werke der Vorzeit und der Gegenwart vor dem Untergange zu retten. Se. Majestät, unser allverehrter Kaiser, gewohnt, jeder nützlichen Anstalt seinen Schutz angedeihen zu lassen, bewilligte die Errichtung des Vereins, dessen Statuten der allerhöchsten Genehmigung unterzogen werden sollten. Die Kunstfreunde wählten aus ihrem Mittel 50 Bevollmächtigte, welche wieder unter sich durch Wahl einen engern Ausschuss von 12 Mitgliedern bestimmen sollten, dem die Entwerfung der Statuten anvertraut wurde. So kamen diese zu Stande.

wurden Sr. Majestät vor kurzem vorgelegt, und Sie ertheilten unter dem 28sten Juny die Bestätigung. Dieser Verein ist nun unter der Benennung der *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* gegründet, und an der Spitze derselben steht Se. kaiserl. Hoheit, der Erzherzog Rudolph, welcher das ihm, durch eine Deputation der Gesellschaft angebotene Protectorat angenommen hat, und dessen ausgezeichnete Liebe zur Kunst, so wie seine vorzüglichen Kenntnisse, der Gesellschaft in seiner hohen Person sowol eine Stütze, als auch eine wahre Zierde sichern. Schon sind die Statuten unter der Presse; unverzüglich wird sich die Gesellschaft organisiren, und bald werden wir eine Anstalt hervorgehen sehen, welche für die Folgezeit zu den schönsten Erwartungen berechtigt. —

Se. Majestät haben ihrem wirklichen Kämmerer und geheimen Rathe, Hrn. Grafen Ferdinand v. Pálfy, den Titel, k. k. Hofschauspiel-Director, zu verleihen geruht.

N o t i z e n.

Der zeitherige Cantor und Musikdirector in Görlitz, Hr. *Döring*, vormals ein Zögling der Thomasschule in Leipzig, dann in seinem Amte vornämlich als gründlicher, überaus fleissiger Lehrer und wackerer Director hochgeschätzt, ist als Cantor und Musikdirector in Altenburg angestellt worden; jene Stelle in Görlitz hat Hr. Blüher, vormals ein Zögling der dresdner Schule, und unsern Lesern als glücklicher Liedercomponist bekannt, erhalten und angetreten.

Schon vorher war in Dresden das Amt eines Cantors an der Kreuzschule und Musikdirectors an der Kreuzkirche, das in langer Reihe von Jahren von trefflichen Männern (wie Homilius, Weinlig,) verwaltet worden, durch den, als Theoretiker, Componisten und Lehrer mit Recht hochgeschätzten, jüngern Hrn. Weinlig (einen Neffen und vormals einen Schüler des verstorbenen, verdienstvollen Kirchencomponisten gleiches Namens) besetzt worden. Die Freunde der Tonkunst in Dresden, und jenes alten, würdigen Instituts allerwärts, erwarten von den Einsichten, dem Fleiss und dem rühmlichen Charakter des jungen, thätigen Mannes das Beste; und was er schon in den wenigen Wochen, seit er jenes Amt erhalten, geleistet hat, bestätiget ihre Erwartungen.

Hr. Riem, allen bedeutenden Klavierspielern als Componist, und uns überdies als Virtuos, und Lehrer des Gesanges und Klavierspiels, rühmlich bekannt, der auch seit mehrern Jahren ein sehr nützliches Institut zur Bildung junger Sänger und Sängerinnen unter uns gestiftet hatte — ist als Musikdirector nach Bremen berufen, und eben im Begriff, dies Amt anzunehmen. Indem wir den Verlust dieses, in jeder Hinsicht tüchtigen und wackeren Mannes aufrichtig beklagen, wünschen wir jener Stadt, in welcher, bey so vielseitiger Bildung, doch eben für Musik offenbar verhältnissmässig zu wenig geleistet wurde, zu dieser Acquisition eben so aufrichtig Glück. —

Ein Freund des sehr vortheilhaft bekannten Sängers, des Hrn. Häser in Stuttgart, bestimmt einige Aeusserungen unsers Correspondenten über denselben in No. 20. d. Z. näher und zu seinen Gunsten. Da wir Grund haben, dieser nähern Bestimmung Glauben beyzumessen, und Hr. H. es allerdings verdient, dass ihm, geschähe es auch durch Missdeutung unschuldiger, wohlgemeynter Aeusserungen, kein Nachtheil erwachse: so machen wir von der Mittheilung seines Freundes öffentlichen Gebrauch. — Es war in jenem Aufsatze, nachdem Hrn. H.s Vorzüge gehörig gewürdiget, behauptet worden, er überlade öfters durch Verzierungen, und distonire zuweilen: es sey zu wünschen, beydes möge nicht auf ein Abnehmen seiner Stimme deuten. Dagegen wird erinnert: Hr. H. verziere allerdings gern und reich: dies würde aber schon dadurch meistens gerechtfertigt, dass man es in Stuttg. (besonders auch am Hofe, in dessen Dienste Hr. H. stehe) noch sehr liebe, und dass Hr. H. es mit Geschmack und grosser Kunstfertigkeit thue; noch mehr aber, und auch dem Kenner genügend, dadurch, dass er es (vornämlich seit jener missbilligenden Aeusserung) unterlasse, wo es, der Gattung und dem Styl der Werke nach, nicht statthaben dürfe — wie in den Rollen des Sarastro, des Wasserträgers, und ähnlichen; in der Basspartie des *Todes Jesu etc.* Diese sämmtlich führe er mit grösster Einfalt und mit Würde aus, ohne darum im mindesten kalt und steif zu werden. Habe Hr. H. zuweilen distonirt, so sey das nur im Anfange seines Aufenthalts in Stuttg. gewesen, bis er sich an das dortige Klima gewöhnt, und einige Unpässlichkeiten, die ihn damals befallen,

überwunden gehabt hätte; seitdem begegne ihm dies nie wieder. Aus letztern Ursachen habe damals auch seine Stimme zuweilen etwas matter und schwankender geschienen — was den Correspondenten auf die Besorgnis geleitet haben könne, als sey sie vielleicht im Abnehmen. Spätere Darstellungen haben diese Besorgnis gänzlich gehoben. — Wir kennen unsern achtungswürdigen Corresp. genug, um ohne Anfrage zu versichern, diese Berichtigung werde ihm, wie uns, angenehm seyn.

Nekrolog.

Amsterdam. Am 15ten Jun. d. J. starb hier an einem heftigen Scharlachfieber, nach einer Krankheit von nur wenigen Tagen, Herr *J. G. Rauppe*, Mitglied des holländischen Instituts der Wissenschaften und schönen Künste, und erster Violoncellist allhier. Er war in Stettin geboren den 7ten July im Jahr 1762. Schon sehr frühe zeigte er Anlage zur Musik, und seine Wahl fiel aufs Violoncell. Er hatte Gelegenheit, von dem grossen Duport, dem berühmten Violoncellisten des Königs von Preussen, Unterricht zu erhalten. Seine Fortschritte waren sehr gross. Er machte in seinen Jünglingsjahren musikalische Reisen; besuchte Schweden, Dänemark und das nördliche Deutschland. Im Jahr 1782 oder 83 kam er hierher nach Amsterdam, und erndtete durch sein männliches, kräftiges Spiel allgemeinen Beyfall. Er wurde ersucht, hier zu bleiben, blieb auch einige Jahre, ging dann aber noch einmal auf Reisen, und kam im Jahr 1786 wieder zurück. Seit der Zeit ist er beständig hier geblieben, und hat sich sowol durch sein grosses Talent, als wegen seines sittlichen Betragens, immer mehr und mehr die Achtung des Publicums erworben.

Rauppe war unstreitig einer der grössten unter den jetzt lebenden Violoncellisten; dies bezeugen alle Kenner, welche ihn gehört haben. Er war auf seinem Instrumente so einstudirt, dass ihm nichts zu schwer war. Sein Vortrag war gross, brillant, edel und kräftig. Besonders zeichnete er sich aus durch Schönheit und Kraft des Tones. Der Ton war stark, rund, voll, und dabey sehr angenehm; er drang tief ins Innere jedes gefühlvollen Zuhörers. R. beherrschte das Instrument in seinem ganzen Umfange. Was dies nur leisten konnte, leistete er darauf. Die schwersten Compositionen brachte er immer sehr deutlich, mit vollem Ton heraus, auch in der Tiefe des Instruments. Seine Höhe war besonders angenehm; auch zeichnete sich sein Flageolet sehr vortheilhaft aus. Seine Arpeggios waren besonders kräftig. Wenn man ihn mit einem andern Virtuosen vergleichen wollte, so wäre es wol Rode, mit dem er, was den Vortrag betrifft, vieles gemein hatte. So wie dessen Vortrag, eignete sich der seinige besonders für's Grosse und Kräftige. — Als Mensch zeigte R. ein gefühlvolles Herz und einen liebenswürdigen Charakter. Ueber den Tod seiner Gattin, welche im vorigen Jahre starb, konnte er sich gar nicht trösten. Dies mag vielleicht auch eine Ursache seines Todes seyn: denn seit der Zeit befand er sich öfters unpässlich. Sein zu früher Tod wird hier von jedermann bedauert, sowol von Bekannten, als Unbekannten, von Musikliebhabern und Layen. Schwerlich wird sein Platz wieder besetzt werden können, und so ist sein Tod wahrhaft ein unersetzlicher Verlust für die amsterdamer Musikwelt. Sein Andenken wird hier unvergesslich bleiben. — Er hinterlässt zwey noch junge Kinder, ein Mädchen und einen Knaben. Weil er sein Leben lang gegen seine Aeltern und einige Geschwister besonders wohlthätig war, indem er diese eine Reihe von Jahren unterhielt, so hat er für seine Kinder kein Vermögen nachlassen können, was doch sonst, bey seiner einfachen Lebensart, der Fall hätte seyn können. —

Anekdote.

Ein Dilettant schrieb wörtlich an eine Musikalienhandlung: Ew. — ersuche ich, mir zehn bis zwölf neue Werke für das Fortepiano zu senden, die nicht zu schwer sind; ich bitte aber um wiener Musik, da ich ein ächtes wiener Instrument von Brodmann besitze.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten August. N°. 34. 1814.

Wundersame Calamitäten eines Recensenten der allgem. musikal. Zeitung.

An die Redact. der allg. mus. Zeit.

B. d. 12ten Jul. 1813.

Ew. — — ersuche ich hierdurch um schleunigste Zurücksendung meines letzten Briefchens, nebst der ihm beygelegten Recension. Und zwar senden sie beydes — ja, sollte die Recension schon abgedruckt seyn, auch den Druck — nicht an mich, sondern unmittelbar an die hiesige, höchste Polizeybehörde; wobey Sie aber ja nicht unterlassen werden, die Handschrift dieses Blatts mit der, jener Recension, gerichtlich vergleichen und vidimiren zu lassen. Sie können alles dies nicht streng genug fassen und nicht schleunig genug fördern. Der ich etc.

An die höchste Polizeybehörde zu B.

L. d. 19ten Jul. 1813.

Einer — — übersenden wir hierbey, auf Anweisung des Herrn ... in B., dessen letztes und vorletztes Schreiben, nebst der, diesem beygelegten Recension, welche für unsere Zeitung bestimmt war. Abgedruckt ist sie noch nicht. Der Forderung, alles aufs genaueste beglaubigen zu lassen, sind wir, wie die Unterzeichnungen beweisen, aufs vollständigste nachgekommen, so wenig uns auch nur ein ferner Schein von Grund oder Absicht dabey einleuchtet. Die wir etc.

An die Redaction etc.

B. d. 24sten Nov. 1813.

Das Ungewitter und seine Schwüle sind vorüber, und der Sturm, der beydes verjagte, ebenfalls. Jetzt gilt es, Muth und Hoffnung zu fassen, und, um beyde zu erreichen, die alte Heiterkeit, so weit das thunlich, zurückzurufen. Zu letzterm soll mir heute die Erzählung der Calamität dienen, in welche ich durch jene unglückselige Recension gerathen war.

Sie kennen unsre Verhältnisse unter der, endlich ihrer Wege gewiesenen, fremden Regierung; Sie wissen wol auch, dass dieser damals, als jene wunderliche Forderung an Sie erging, ungeachtet die Preussen todt, die Oestreicher nichts nütze, die Russen zerstreut seyn sollten, doch etwas unheimlich und schwül zu Muthe war. Da bediente sie sich denn freylich aller Mittel, die ihr zu Handen kamen, um sich Licht und Luft zu verschaffen.

So kam der 10te Jul. 1813 heran. Ich hatte eben einige Proben officiellen Zeitungswitzes über die Verfassung der alliirten Heere in der Hand: da polterte es herauf in mein Stübchen, und vor mir stand ein Fiscal, zwischen zwey Mann Wache. „Sind Sie...?“ — „Ja!“ — „So folgen Sie uns.“ — Kein Wort, selbst kein Rock ward mir verstattet, als in den ich eben geknöpft war.

Noch kam mir der Vorgang fast nur wie ein abgeschmackter Spas vor: er erhielt aber ein verzweifelt ernsthaftes Ansehn, als man mich vor die volle Sitzung des hohen Polizeygerichts stellete.

Man fragte mich erst nach dem, was man so gut wusste, als ich: ob ich so und so heisse, der und der sey u. dgl., dann rückte man der Sache näher:

„Correspondiren Sie ins Ausland?“

„Nicht im Geringsten; ich schreibe nicht einmal eine einzige Sprache, ausser der deutschen.“

„Verstecken Sie sich nicht hinter Worte! keinen *bösen Willen!*“...

Bey diesem Ausdruck fuhr mir ein Stich, wie vom Podagra, durch die Beinröhren: denn ich wusste, was aus der überall vorausgesetzten *mauvaise volonté*, durch deren Voraussetzung man aufs klärlichste darthat, man sey selbst von ihr besessen.

sich für Teufeleyen über gar manchen ehrlichen Mann zusammengezogen hatten. Man setzte hinzu:

„Die Frage ist: correspondiren Sie über die Gränze dieses westphälischen Königreichs hinaus?"

„Wenig und selten."

Ich nannte meinen Schwager, den Salzrevisor in E., meinen alten Freund, den Hammermeister in M.; sonst konnte ich mich auf Niemand besinnen. Bey Letzterm schien mir jedoch das Gesicht meines Examinators etwas Bezügliches zu verrathen, und die Feder des Actuars schärfer zu kritzeln. —

Nach nochmaliger Verwarnung und einigen Zwischenfragen hiess es:

„Senden Sie zuweilen Beyträge in öffentliche Blätter?"

„Keineswegs."

„Schreiben Sie nicht wenigstens zuweilen an Redactionen derselben?"

„Eben so wenig."

„Wenn nicht direct, wenigstens indirect? durch weitere Besorgung Anderer?"

„In meinem Leben nicht!" —

Wie es nun langsamen Köpfen, dem meinigen gleich, zu gehen pflegt: was sie in sich halten, liegt gleichsam in abgesonderten Schubfächern, und ist das eine Fach aufgezogen, so gelangt man um so weniger zu dem, was im zweyten bewahret wird. Hier, wo das, für Polizey, offen stand, fiel mir gar nicht bey, es gebe auch eins für Musik: so dachte ich denn nicht im Geringsten an Sie und Ihr Institut, und meine Antwort war grundredlich gemeynt.

Die Miene des Inquisitors verdüsterte sich immer mehr; eine neue, furchtbarere Verwarnung; dieselbe Frage, dieselbe Antwort, jene immer näher bestimmt, diese immer fester wiederholt.

Jetzt langte man aus wohlverwahrtem Portefeuille ein schmales, langes Blatt hervor, schlug den obern und untern Theil um, und hielt mir ein Stück aus der Mitte und ohne Zusammenhang mit der Frage vor:

„Ist das Ihre Hand?"

Die Bestürzung, in der ich war, und auch die genaue Aufmerksamkeit auf die Handschrift, machten, dass ich nichts las, sondern nur die Ueberzeugung gewann, es sey das allerdings meine Hand, welches ich denn auch ehrlich, und, meines Thuns gewiss, ohne alle Besorgnis, aussagte.

„Lesen Sie!" sagte der Vorsitzende zum Inquirirenden. — Denken Sie sich, wenn Sie können, mein Entsetzen, als dieser mir mit weitaushallender Stimme Folgendes vorlas, was ich nun, das Original bey der Hand, mit diplomatischer Genauigkeit abschreibe.

In die allgemeine Zeitung.

Anzeige.

Deutsche, hundert an der Zahl, ausgewählt und aufgestellt für Versammlungen wahrhaft deutsch Gesinneter.

Endlich, endlich ist die Zeit gekommen, wo deutsche Männer von Kopf und Herz zusammen zu treten, und mit Wort und That dem eifrig zu widerstreben wagen müssen, was eine matte, einseitig gebildete Zeit nach und nach entstellend eingeschwärzt — alte Freyheit, Kraft und Würde aufgelöset hat. Wir glauben daher allen, die dies lesen, etwas sehr Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem hier genannten, würdigen Unternehmen anzukündigen; müssen dasselbe laut preisen, und zum Beytritt in die, leider jetzt noch unsichtbare Kirche alle diejenigen möglichst ermuntern, welche es noch gut meynen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müssiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie sie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres über den Zweck des Unternehmens zu sagen, ist offenbar hier nicht der Ort; es scheint dies aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutsch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden, ausfegen, dem Alten, das sich erneuet, Bahn brechen wollen: solche wackere Männer werden auch dies Mittel zum Bessern ergreifen, und hoffentlich selbst Veranlassung geben, dass noch manches, diesem ähnliche Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde. — Der Druck ist hart und übergross; das muss anders und besser werden! —

Ein gewisses Krieseln verrieth mir, mein Haar gehe empor; meine Gedanken konnte ich nur noch mit vieler Anstrengung in Ordnung halten. Meiner Unschuld mir bewusst, versuchte ich, mich zu kekkem Trotz aufzuspannen: aber die Ueberraschung

hatte meine Kraft gebrochen, der Versuch gelang nicht, und liess mich wahrscheinlich nur noch mehr als armen Sünder erscheinen. —

Ihre Hand haben Sie anerkannt, fuhr der Sprecher des Gerichts fort; damit erkannten Sie auch den Aufsatz selbst und seinen Inhalt an.

„Da sey Gott vor! Meine Hand ist es: aber Hände können nachgemacht werden. Das Verlesene hab' ich nicht geschrieben; kann ich nicht geschrieben haben."

Verschlimmern Sie Ihre ohnehin schlimme Sache nicht noch durch fruchtlose Umschweife und fortgesetzten *bösen Willen.* (So unterbrach mich der Vorsitzende selbst.) Es liegt der allerhöchsten Behörde an einem schnellen, ganz vollständigen Bekenntnis, und an Angabe aller Complicen: nur dadurch können Sie Ihr Schicksal erleichtern; und ich verspreche Ihnen diese Erleichterung, so weit die Gesetze sie irgend zulassen, wenn Sie jene Forderungen gleich auf der Stelle erfüllen. — —

Ich erlasse Ihnen, was man mir keineswegs erliess — das künstlich gewandte, verfängliche, endlich alle meine Kräfte erschöpfende Inquiriren. Es konnte indess zu nichts führen, und so führete man mich selbst, nachdem manche furchtbare Drohung und selbst ein Wort vom Füsiliren gefallen war, in die strengste Haft.

Hier schien alles darauf angelegt, mich durch Furcht bis zur Uebertäubung meines Bewusstseyns zu erschüttern. Es hätte jener Mittel nicht bedurft: die Absicht war schon erreicht; wenigstens war sie es da noch, als, nach einigen Stunden, ein Actuar des Gerichts bey mir eintrat, um zu forschen, ob ich noch bey meinen vorigen Aussagen blieb. Freylich musste ich das: ich konnte ja nicht anders.

Als der Mann weg war, kam mir endlich der getroste Muth wieder, der mir gar nicht hätte entfallen sollen. Es müsste ja mit dem bösen Feinde zugehen, sagte ich, wenn sich das tolle Missverständnis nicht an irgend einem, jetzt noch versteckten Knoten zu deiner Ehre lösen sollte. Und ging' es denn wirklich mit jenem Unhold zu, und es lösete sich nicht: so wär' es freylich mit dir aus, aber es würde ruchtbar genug werden. Wer dich nun kennt, der glaubt an deine Unschuld; er wird's bekennen; nach Art gewöhnlicher Menschen, sich für den Leidenden zu erklären, wenn's ihm nichts mehr hilft, glauben's und bekennen's nun die Andern mit: da darfst du dich ja als einen der Rechtlichen betrachten, die vor der Erlösung eines jeden unterdrückten Volks, weniger als Sühnopfer für seine Schuld, denn als Brandopfer zu seiner Ermuthigung, fallen *müssen.* — Wie nun der festgehaltene Gedanke an ein edles Gefühl dies selbst schon in uns erzeugt: so belebte und erhob mich auch dieser Märtyrerstolz gar herrlich. Ich entschlug mich alles Grübelns über meine Geschichte: dies wäre auch um so thörichter gewesen, da ich die Data nicht einmal begriff, wie viel weniger also ihren Zusammenhang hätte aufspüren können.

Um mich immer mehr von allem Niederschlagenden abzuleiten und meinem Geiste in fremden Regionen Beschäftigung zu geben, componirte ich — freylich nur im Kopfe, da man mir alle Mittel zum Schreiben versagt hatte — ein *Te Deum* auf die, bald oder spät, zu verhoffende Befreyung Deutschlands. Dies arbeitete ich absichtlich so in's Breite und Künstliche, dass der Abend heran kam, ehe ich zur Fuge: *In te, Domine, speravi* — gelangen konnte. Dabey fand ich, wie schon oft, bestätiget: die Kunst ist ein Mädchen: wer bey ihr blos Genuss und Freude sucht, der muss Heiterkeit, oder wenigstens Unbefangenheit schon mitbringen; wem sie hingegen in Sorg' und Leiden aufhelfen soll, der muss sie sich antrauen lassen — wenigstens an die linke Hand. Dann, eine Gattin, macht sie zwar Mühe, auch zuweilen ein Bischen Noth: aber sie hält auch dafür, erleichternd, stärkend, beglückend, aus, auf Leben und Sterben. So fühlte ich mich nun, und in Dankbarkeit dafür entschlief ich, bis zum Morgen mit leichten Träumen unterhalten. —

Früh Morgens war ich gesammlet genug, meine Angelegenheit ruhig durchzudenken. Die erste und gemeinste Erklärung, es habe ein boshafter Gegner meine Hand nachgemacht, um mich ins Verderben zu bringen, ward gar bald verworfen: ich habe keinen Gegner, am wenigsten einen, dem ich solche Bosheit zutrauen könnte. Eine zweyte, nicht viel bessere Auflösung, es habe ein unbesonnener Bekannter jenen Fleis aufgewendet, um einen, missgebornen, abgeschmackten Spas mit mir zu treiben, und dieser sey dann, ohne Wissen des Erfinders, so unglücklich abgelaufen — wollte nicht tiefer verfangen. Da drängte sich mir ein Drittes auf, welchem seinen tiefen, verwirrenden Eindruck zuzutrauen, man vielleicht von der Natur gleich in den ersten Anlagen mir ähnlich gemischt seyn muss. Mir wird nämlich zuweilen — je nachdem es fällt,

unbeschreiblich angenehmer Genuss oder unsaglich schmerzende Quaal durch eine gewisse Art der Träume, deren Scene keineswegs in die phantastische, sondern in meine eigenste innere, wol auch häusliche Welt verlegt ist, und die sich dann nicht wie ein buntes, dramatisirtes Mährchen, sondern wie ein regelmässiges Familienstück abspielen, mich selbst, als Hauptperson, ganz consequent und selbst den Verhältnissen angemessen handeln lassen, und überhaupt sich an mein Denken, Empfinden und Thun, wie dies alles eben in dem Moment stehet, so eng und passend anschliessen, dass ich nicht selten fest überzeugt gewesen bin, etwas wirklich ausgeführt — einen wichtigen Brief geschrieben, ein liebes Geheimniss entdeckt, ein schweres Geschäft vollendet zu haben, was ich zwar im Sinne getragen, aber keineswegs zu Stande gebracht; ja, dass ich, wenn nun der Erfolg mir die Täuschung aufdeckte, schwer genug mich dazu verstanden habe, meinen eigenen Augen zu trauen. Wie denn nun, sagte ich, indem mir dies jetzt lebhaft beyfiel — wie denn nun, wenn sich dies zuweilen so modificirte, dass du etwas, wovon du möchtest, es geschähe, im Traume wirklich thätest, aber dann wachend nichts davon wüsstest? Die Hauptsache und ihr Grund blieben ja dieselben: nur die Anwendung wäre anders. Bist du denn nicht ehedem oftmals, besonders in frühen Jünglingsjahren, als deine Phantasie und Empfindung hoch gespannt war, aber noch nicht Gegenstände zu suchen wagte, welche sie befriedigen konnten — bist du damals nicht öfters träumend aufgestanden, hast vielerley gesprochen und gethan, und zwar zusammenhängend und ordentlich, was du wachend gesagt und gethan haben würdest, hättest du gewagt, dein Innerstes laut werden zu lassen? Und kannst du nicht eben in der jetzigen ungeheuren Spannung auf den Wendepunkt der neuesten Weltgeschichte einmal in denselben Zustand versetzt worden seyn und das unselige Papier wirklich geschrieben haben, das dann durch deinen Diener oder sonst Jemand, vielleicht unschuldiger Weise, in die Hände eines der Lauerer gebracht worden, von denen wir uns jetzt alle umschlichen wissen? Musst du dir nicht sogar gestehen, dass jener Aufsatz, ausserdem, dass er deine Hand zeigt, und ausspricht, was du von jedem gethan wünschest, auch in manchen Wendungen dir bekannt, nur über Gewohnheit ungeschickt, steif und holperich ausgedrückt erschien — welches Letztere gar wohl dem träumenden Zustande beygemessen werden könnte? —

Diese Betrachtung konnte wenig Tröstliches für mich haben, indem ich voraussahe, man werde mich bald dem allzeitfertigen Militairgericht übergeben, welches jene Erklärung, für welche sich ja kein zwingender Beweis führen liess, kaum werth achten könne, nur zu Protokoll genommen zu werden.

Desto erwünschter kam mir die Störung durch den Eintritt unsers würdigen Hofraths Z. Er war Assessor des Polizeygerichts, und mir längst eben so nahe bekannt, als ich ihm.

Der Hofrath sprach mit der ihm eigenen, schönen Mischung von Ernst und Wohlwollen zu mir, und gestand, er komme, wie gestern der Actuarius, auf Befehl des Präsidenten. Dann vertrauete er mir, mehrere Mitglieder des Gerichts, denen ich nicht unbekannt, wären, so wie er, überzeugt, was ich in jenem Blatt als geschehen verkündige, sey keineswegs geschehen, und am allerwenigsten von mir: man finde aber darin doch eine offenbare Aufforderung, dass es geschehen möchte; und dies allein, eben im jetzigen Moment, sey mehr als hinreichend, einen Mann, wenigstens bürgerlich, zu vernichten; man werde auch nicht einmal so säuberlich, wie bisher, mit mir verfahren seyn, wenn man nicht heimlich Verbündete von mehr Bedeutung voraussetze, und diese durch mich kennen zu lernen hoffe. — Meine Protestation hörte der werthe Mann mit jener Ruhe, und meine träumerische Auskunft mit jener Geduld an, welche mehr Vergünstigung, als Eingang verrathen; dann meynte er, es dürfe doch wol nöthig seyn, in näherer Erwägung der Umstände vielleicht eine überzeugendere Auskunft zu finden. Dazu erklärte ich mich denn für vollkommen bereit.

Nach manchen Kreuz- und Queerfragen bat mich mein Freund, doch ganz genau aller Briefe mich zu erinnern, die ich, etwa in letzter Woche, von hier habe abgehen lassen. Seyn Sie gegen mich ganz aufrichtig, sagte er; ich weiss den Freund vom Richter zu unterscheiden, wie ich sie, wo es seyn darf, zu vereinen weiss. Vielleicht war Ihnen unbekannt, dass leider jetzt alle Briefe eröffnet werden?

Ich schwöre Ihnen zu, war meine Antwort, dass ich eben in dieser Woche keinen einzigen Brief abgesandt habe, als einen, blos in Familienangelegenheiten, an den Hammermeister U. in M.

und . . . Ach, mein Gott, da fällt mir etwas ein, das ich gestern im Verhör wahrlich vergessen hatte! Zwar gehört es gar nicht hieher: doch bitte ich, es zur Vervollständigung meiner Aussage nachzutragen. Ich habe eine kleine, durchaus unbedeutende Recension eines musikalischen Werks, mit einigen, blos darauf bezogenen Zeilen, an die Redaction der musikalischen Zeitung nach Leipzig gesandt.

Indem aber diese letzten Worte über meine Lippen flossen, stand die Auflösung der ganzen verwünschten Historie vor mir, wie Minerva nach jenem einzigen lucianischen Hiebe auf Jupiters Schädel vor diesem, durch Glanz und Herrlichkeit selbst den Vater erschreckend, der sie eben geboren. „Wann kann ich wieder Vorstand haben? wann mein revolutionaires Papier wiedersehen, und die Herren auch, deren Gesichter ich, bey meinem Leben! zu ungewohnter Länge ausdehnen will? Nur bald! nur bald!" So etwa rief ich überlaut; beschwor meinen Freund, nicht nachzufragen, um sich selbst den Spas nicht zu verderben; und zog, nachdem ich empfunden, dass zwey Stunden frohen Wartens länger dauern, als zweymal so viele banger Furcht, triumphirend dem Rathhause zu. Auf der Treppe besann ich mich aber, lieber, wie ein erfahrner Schauspieler, um mehr zu effectuiren, erst ganz gelassen aufzutreten, und mich selbst zu sparen, bis ich endlich mit der entscheidenden Schlagscene überwältigend über das Auditorium herfallen könnte. — Und so geschah es auch, zu meiner vollkommenen Satisfaction. Die ganze Procedur aber kann ich unmöglich wiederholen: die Sache selbst sey Ihnen genug! Leider muss ich jedoch diese mit einem Sündenbekenntnis anfangen.

Ein gewisser Autor, den ich nicht gut nennen kann, da er sich unterzeichnet, wie ich, schreibt einmal: jeder Mensch, wie er über irgend etwas eitel sey, sey auch mit irgend etwas geizig, und sollte jenes oder dies Etwas ein noch so wunderliches seyn. So gebe es z. B. freygebige Frauenzimmer, die blos mit Zwirnfaden oder Nähnadeln, verschwenderische Männer, die blos mit Siegellack oder geschnittenen Federn geizen. Mein Geiz haftet nun — selbst diese Blätter zeigen es — am Papier. Wer mich verwunden will, der verlange nur einen Briefbogen; und das weisse Papier hinten an Briefen oder andern Schriften, und wär' es ein Streifchen zwey Finger breit, kann ich nimmermehr dulden: es muss abgeschnitten und gelegentlich weiter verbraucht werden.

Nun hatte ich neulich einen Bericht aus einem hiesigen Collegio erhalten, der, nachdem ich ihn gelesen, nichts mehr nützte, deshalb zerrissen, von ihm aber vorher wohlbedächtig der leere halbe Foliobogen am Ende abgelöset wurde. Da kam Ihre Mahnung, wegen der längst versprochenen Recensionen. Ich wollte wenigstens die eine sogleich senden, und machte mich an die leichteste; an die, der bewussten Gesänge. Die Recension, oder vielmehr die kurze Anzeige, wurde auf jenen halben Bogen, der eben zur Hand lag, geschrieben, und zwar, meiner Sitte gemäss, ohne Rücksicht auf den Bruch in der Mitte, queer über die ganze Breite des Papiers. Nun hatte ich aber über das Werk, indem es blos Sammlung längst bekannter Stücke ist, eigentlich nichts zu sagen, als, es sey da, und es verdiene da zu seyn: so ein Wort, in seiner Kürze, wird aber von gewöhnlichen Lesern kaum beachtet. Gleichwol musste ich wünschen, dass das Werk nicht übersehen würde. Um jedoch einen kleinen Satz, der kaum etwas aussagt, so ausspinnen zu können, dass er wie etwas Bedeutendes, und doch auch leicht und gefällig sich ausnehme, hab' ich zu wenig unter vornehmen Leuten gelebt. Länger und breiter wurde mein Sprüchlein zwar, aber auch schwerfällig, gestopft und strotzend. Das fühlte ich, als ich es einsiegeln wollte und nochmals durchlief. Verdrüsslich, reisse ich das Blatt mitten durch, und der Bruch des Canzellisten liess, natürlicher Weise, den Riss schnurgerade herabgehen. Ich versuche, dasselbe noch einmal zu sagen, aber leserlicher: jedoch, verdrüsslich und eilig, wie ich bin, gelingt es nun noch weniger, und, die Post nicht unbenutzt zu lassen, entschliesse ich mich, jenes erste Manuscript doch noch zu senden, und schreibe es ab, wie Sie es dann erhalten, und hernach, auf mein Ersuchen, wieder hieher an die Polizeybehörde gesandt haben. Jene beyden schönen, langen Papierstreifen nun aber zu vernichten, (sie waren nur auf einer Seite beschrieben,) das ging über meine Kräfte. Sie wurden in den Schubkasten der Couverte geworfen; und als ich nach einigen Tagen jenem ehrlichen Hammermeister schrieb, ward der eine dieser Streifen als Umschlag um das Blatt gebraucht.

Nun wird dieser Brief, wie damals jeder, auf dem Gränzpostamte eröffnet. Man findet in ihm selbst nichts Verfängliches: aber der Umschlag . . . Denken Sie sich den wunderlichsten aller Zufälle, der Ihnen unglaublich scheinen müsste, wenn Sie

nicht das *Corpus delicti* ganz *in natura* hier beygeschlossen, vor Augen bekämen: der Umschlag giebt einen Sinn für sich, ohne auch nur die Ahnung eines andern zu veranlassen! So wird das Blatt mehr als verfänglich; es ist, Sylbe für Sylbe, selbst Interpunction für Interpunction, dasselbe, was man mir im Verhör vorgelesen, dasselbe, was ich oben abgeschrieben hatte.

Zu meiner Rechtfertigung liess ich nun die zweyte Hälfte des Blatts aus meinem Schreibtisch herbeyholen, setzte auf der Stelle jene Zeilen an Sie auf, um die Abschrift des Ganzen zurückzuerhalten, und ein anderes Schreiben an die Redaction der allgemeinen Zeitung, welche darauf bezeugte, dass sie von mir nie einen Beytrag erhalten habe, ja von meiner Existenz gar nichts wisse. — Damit war's aus; denn was von einigen Uebelwollenden doch noch bedenklich gefunden ward, das wurde hernach mit dem Feinde selbst, zu Boden geschlagen. — —

(Wir lassen beyde Blätter, wie sie nun vor uns liegen, aufs genaueste, und so abdrucken, dass die gefahrvolle Spaltung durch einen kleinen Zwischenraum bemerklich werde.)

In die allgemeine
Zeitung.
Anzeige.
Deutsche
hundert an der Zahl,
ausgewählt und aufgestellt
für Versammlungen
wahrhaft deutsch Gesinneter

Endlich, endlich ist die Zeit gekommen, wo deutsche Männer von Kopf und Herz zusammen zu treten, und mit Wort und That dem eifrig zu widerstreben wagen müssen, was eine matte, einseitig gebildete Zeit nach und nach entstellend eingeschwärzt — alte Freyheit, Kraft und Würde aufgelöset hat. Wir glauben daher allen, die dies lesen, etwas Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem genannten, verdienstlichen Unternehmen anzukündigen, müssen dasselbe laut preisen, und zum Beytritt in die leider noch unsichtbare Kirche alle diejenigen möglichst ermuntern, welche es noch gutmeynen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müssiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie sie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres vom Zweck des Unternehmens zu sagen, ist offenbar hier nicht der Ort, es scheint dies aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutsch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden, ausfegen, dem Alten, das sich erneuet, Bahn brechen wollen: solche wackere Männer werden auch dies Mittel zum Bessern ergreifen, und hoffentlich selbst Veranlassung geben, dass

leipziger musikal.,
Kurze

Choräle und Lieder,
vierstimmig mit Orgel,
aus den ältesten Liederbüchern
in Kirchen und Schulen
, die Religion und Tonkunst lieben.

und wahrlich spät genug, dächten wir unmassgeblich, , wie sie der Herausgeber auf dem Titel bezeichnet, , in dieser Zeitung, und dann jeder in seinem Beruf, (da selbst mehrere Behörden es jetzt begünstigen) in die Dichtung und Musik unserer Kirchenlieder was durch modernes Streben, dieser frommen Werke und ihren wahrhaft heiligen Charakter entstellet und die den edlern Kirchengesang der Väter lieben, (etwas Seltenes und wahrhaft Lehrreiches ohnehin,) eines unbekannten, aber echten Musikkenners , nach Prüfung, unsrer vollen Ueberzeugung gemäss, religiöser Kunstfreunde alten, gottgetreuen Sinnes mit Kirche, Schule und häuslicher Erbauung , wo die Aufmerksamkeit darauf gelenkt ist, sey das mittelbar durch ihre Behörden, oder in diesem, wie in gar manchem ähnlichen Falle, in mehrern neuen Gesang- und Choralbüchern (Man vergleiche hierüber des Herausg. Vorrede.) , ausser, in wiefern er schon von selbst einleuchtet, indem mehr für den Text, als für die Musik gethan; Guter, alter Wein bedarf nirgends eines Ausrufers. den Glauben, die Liebe der frommen Väter ehren, auch aus religiösen Dichtungen und Melodien auch in dieser gewiss nicht unbedeutenden Hinsicht, , besonders auch in den höhern geistlichen Stellen, dem fleissigen, sorgsamen Herausgeber Dank wissen, , wie derselbe, bey Unterstützung, verspricht,

noch manches, diesem ähnliche Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde. Der Druck ist hart und übergross; dies muss anders und besser werden! uralter Lieder und Melodien unsrer Vorfahren (weil viele die alten Noten nicht mehr verstehen,) im Kirchenwesen, wie wir sie wol erwarten dürfen, — Das Aeussere des Werks könnte besser seyn. das Papier grau, und auch nicht haltbar genug:

Rochlitz.

Nachrichten.

Dresden. Endlich zierte Mozarts *D. Giovanni* auch unser italienisches Hoftheater! Dank sey dafür der Direction und allen, die zu dieser Aufführung beygetragen haben. Ueber dieses Meisterstück kein Wort, da solches allen Kennern und Liebhabern der Musik, bis auf die Paukenstimme, bekannt ist, und seyn muss, wenn anders Mozarts Manen nicht mitleidig auf uns arme Erdensöhne herabblicken sollen. Also nur über die hiesige Darstellung dieser Oper mag mir ein kleines Plätzchen vergönnet seyn. — Die erste der bis jetzt gegebenen fünf Vorstellungen konnte eigentlich nur als eine General-Probe angesehen werden. Die Ungewissheit unserer Virtuosen, die bey dieser Vorstellung noch hier und da hervorblickte, bin ich weit entfernt zu rügen, und betrachte sie als einen Beweis mehr für die Grösse der Composition und für das gemeinschaftliche Bestreben, solche möglichst vollendet auszuführen. Dieses letztere gelang in allen Hauptsachen am vorzüglichsten am 2ten und 3ten Abende. Nicht um zu tadeln, sondern um der Kunst willen, über welche man doch wol noch einige freymüthige Aeusserungen fallen lassen darf, mögen jedoch einige Bemerkungen nicht unterdrückt werden. Weit mehr nämlich würde Mad. Sandrini der Rolle der D. Anna Genüge geleistet haben, als solches bey Mad. Miecksch der Fall war, welche zwar recht leidlich sang, aber bey weitem nicht den Charakter ihrer Rolle aufgefasst hatte. Vielleicht war sie zu zerstreut und niedergebeugt, da sie vor kurzem erst ihren Gatten, den braven Waldhornisten der hiesigen Kapelle, verloren hatte. Dass sie aber die beyden Haupt-Arien, und zwar die im ersten Act um einen ganzen Ton, und die im zweyten um einen halben, tiefer transponiren lassen, als sie Mozart schrieb: das bleibt unverzeihlich, und war eigentlich der einzige Missgriff in der ganzen Vorstellung des Meisterwerks. Mad. Sandrini gab die Rolle der D. Elvira vorzüglich, und das Rondo im 2ten Act: *Mi tradì quell' alma ingrata* — zeugte von ihrer guten Schule. Auch verdient sie alles Lob, dass sie uns die prächtige Arie im 1sten Act: *Ah fuggi il traditor* — nicht, wie viele andere Sängerinnen aus Eitelkeit gethan, entzogen hat. Dem. Hunt hat die Erwartungen, die wir seit einiger Zeit von ihr haben, in der Rolle der Zerlina ganz gerechtfertigt. Dass Masetto (Hr. Quilici) sie nicht gehörig im Spiel unterstützte, verdarb die Zartheit ihrer Scenen in etwas: desto mehr aber hob sich das herrliche Duett: *La ci darem la mano* — heraus, das einzige Stück im ganzen Werke, was für Hrn. Benelli's Stimme eigentlich passend ist. Nur Mozarts oder Haydns Compositionen können diesen Künstler, wir sind es von ihm überzeugt, bewegen, eine Rolle zu übernehmen, welche, wie die des D. Giovanni, seiner Tenorstimme keineswegs angemessen ist. Desto mehr verdient er die Erkenntlichkeit des Publicums, welches ausserdem den Genuss dieser Oper hätte entbehren müssen. Einige kleine Abänderungen, welche Hr. Benelli aus obigen Gründen in seinen Gesangstücken machen müssen, waren, so ungern man solche als Mozartianer bemerken konnte, ein neuer Beweis seiner Kenntnisse und Talente. — Hr. Tibaldi, als D. Ottavio, erkältete diese für den Schauspieler an sich schon undankbare Rolle durch sein kaltes Spiel noch mehr: sang aber trefflich, besonders die Arie im 2ten Act: *Il mio tesoro intanto.* — Hr. Beneincasa spielte den Leporello sehr gut, und sang ihn ganz vollendet. Dem Spiel nämlich hätten wir nur hier und da noch etwas mehr Leichtigkeit, und bey der Arie: *Madamina* — mehr Feinheit gegen die Dame gewünscht.

Alle Ensembles wurden, sowol von Seiten der Sänger, als unsers braven Orchesters, trefflich gegeben. Am meisten aber zeichneten sich in Hinsicht auf Ausführung das Sestett im 2ten Act, und die beyden Finalen aus. Die Tanzmusik

im ersten derselben ward von drey verschiedenen Chören auf dem Theater gespielt, und das zweyte Finale schloss mit der Geister-Scene, in welcher Hr. Benelli und Hr. Beneincasa sich als wahrhaft ausgezeichnete Schauspieler zeigten. In Hrn. Perotti aber war weder der Geist Mozarts, noch auch der, des alten Commendatore, gefahren. Er that so wenig für die Sache, dass er nicht einmal als Statue, während der übrigens so ganz gelungenen Kirchhof-Scene, seinen Platz ausfüllte, und, ich weiss nicht aus welchem Grunde, vorzog, statt seiner, einen Statisten auf dem Pferde paradiren zu lassen, und statt von solchem herab, hinter solchem verborgen, gleichsam wie aus dem Grabe heraus, zu sprechen.

Noch muss ich Ihnen unsern Violoncellisten, Hrn. Eisert, nennen, dessen Spiel in der Arie der Zerlina: *Batti, batti, o bel Masetto* — wo so alles auf den guten Ton ankommt, den der Künstler seinem Instrumente entlocken kann, schwerlich von irgend einem andern Virtuosen übertroffen wird. Auch kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen, dass der Unternehmer, Hr. Bertholdi, seiner Seits alles aufgewendet hat, diese Oper würdig darzustellen. Dass er hierbey nicht viel gewonnen haben dürfte, liegt unstreitig allein an dem, noch immer fühlbaren Druck der vorjährigen Zeitumstände und ihrer Folgen.

Berlin, den 15ten Aug.. Den 29sten July gab Hr. Andreas Romberg, Doctor der Tonkunst, Concert im Schauspielsaale, das, ungeachtet der ungünstigen Jahreszeit, sehr besucht war, und den hohen Erwartungen, die man von dem trefflichen Componisten und Virtuosen hatte, völlig entsprach. Man hörte nur Compositionen von ihm; da aber der Styl, in dem er schreibt, und dem er treu bleibt, bekannt genug ist, so genüge hier nur anzuzeigen, was er gab. Eine neue Ouverture machte die Einleitung zu dem, in Musik gesetzten Monolog aus der *Jungfrau von Orleans:* Die Waffen ruhn — welchen Dem. Eunike schön, wie immer, sang. Auch ein andres Gesangstück erwarb sich Beyfall: Kosegartens Hymne, die *Harmonie der Sphären*, in der Dem. Schmalz und die Hrn. Eunike und Stümer die Solopartien vortrugen. Hr. Romberg selbst trug ein Violinconcert, und ein Capriccio, für die Violine mit Begleitung des Orchesters, vor. Hoffentlich hören wir bald wieder von seinen trefflichen Compositionen, besonders da auch sein Bruder, Bernh. R., jetzt hier ist. Ueberhaupt haben wir in den nächsten Wochen angenehme Genüsse zu erwarten, da Hr. Rode, Hr. Bärmann, der Klarinettist, Mad. Harlas aus München, und der geistreiche Tonkünstler, Hr. Carl Maria v. Weber Director der Oper in Prag, hier sind.

Zur Feyer des Geburtsfestes des Königs, der an demselben Tage (d. 3ten dies.) in Potsdam ganz unerwartet eintraf, ward im Opernhause zum ersten Male gegeben: *Asträa's Wiederkehr*, ein Vorspiel in Versen mit Gesang in einem Act, von C. Herklots, mit Musik vom Kapellm. B. A. Weber. Beym Aufrollen des Vorhangs zeigt sich auf der dunkeln Bühne ein Obelisk mit der Inschrift: Weltherrschaft, und Kriegsdämonen befestigen an ihm einen blutigen Lorbeerkranz. Plötzlich erscheint Preussens Genius, (Hr. Stümer,) das Gewölk zerstreut sich, die Dämonen entfliehen, der Obelisk verschwindet, und an seiner Stelle erhebt sich ein Altar mit der Inschrift: Weltfriede; Friedrich Wilhelms III. Büste wird, mit Blumengewinden umgeben, von Genien der Tugend, der Kunst und Wissenschaft, der Unschuld und Freude herbeygebracht, und unter einem Triumphbogen, der das eiserne Kreuz in der Mitte und oberhalb den Siegeswagen trägt, aufgestellt. Mars (Hr. Fischer) versucht, mit Preussens Genius zu rechten: aber Minerva (Mad. Bethmann) winkt der Irene (Dem. Maass,) und ihr folgt Asträa (Dem. Schmalz) auf einer Wolkenglorie, mit der Versicherung, dass Recht und Friede nun die Welt bewohnen sollen. Als die Glorie sich in die Wolken erhob, erschien Asträa's Tempel, durch die wiedereroberte Quadriga und Victoria geschmückt, mit dem eisernen Kreuze darunter. Effectvolle Musik und die schöne Schlussdecoration (von Hrn. Winkler aus Dresden) erwarben dem Vorspiel, auch bey der gestrigen Wiederholung, allgemeinen Beyfall des überzahlreich versammelten Publicums. Besondern Beyfalls erfreuten sich die Arien des Hrn. Stümer: Erhalt', o Gott der Götter etc. und der Dem. Schmalz: Triumph und Heil dem Throne der Brennen etc. Hierauf folgte: *Die glückliche Rückkehr*, ein militairisches Ballet in einem Act, vom Balletmeister Telle, mit Musik vom Musikdir. Gürrlich. Auf einem offnen Platze erhebt sich im Hintergrunde der Tempel des Ruhms, und vorn ein Triumphbogen, durch den das Heer der Verbündeten einzieht. Die Nationaltänze gaben Gelegenheit zu sehr

charakteristischer Musik: so folgten in buntem Wechsel eine Allemande, ein russisches Pas de deux, ein ungarisches Pas de trois, der Fandango, ein englisches Pas de trois, Tänze der Kosaken, Tyroler und Bergschotten. Zuletzt vereinigen sich alle Corps in einen grossen, militairischen Tanz, dessen letzte Gruppe die Fahnen in der Mitte mit einem eisernen Waffenbollwerk umgiebt.

Unter den vielen, bey Gelegenheit der Rückkehr des Königs erschienenen Gedichten verdienen, in musikal. Hinsicht, Auszeichnung, zwey Compositionen von J. P. Schmidt zu K. Müchlers vaterländischem Festlied am 3ten Aug., und zu F. W. Gubitz Volkslied: Dem König Heil etc.

Miscellen.

1.

Oft hört man bey dem Streite, ob die Violin oder das Fortepiano den Vorzug verdiene, den Violinisten die Gewalt des Tons und des Ausdrucks geltend machen, welche auf keinem andern Instrumente, und am allerwenigsten auf dem Fortepiano, in dieser Vollkommenheit und mit alle den zarten Schattirungen erreichbar sey. Muss nun dieses der Vertheidiger des Pianoforte gleich unzweifelhaft einräumen: so stützt sich derselbe im Gegentheil wieder auf den Vorzug seines Instrumentes in Hinsicht der Harmonie, als zu deren Hervorrufung der Violinist erst mehrere Gehülfen nöthig habe, um in derselben etwas wahrhaft Bedeutendes zu leisten. Sollte es aber nicht ein noch weit grösserer und nicht genug beachteter Vorzug des Fortepiano seyn, dass auf demselben ein Tonstück von einem Individuo allein ausgeführt werden kann? Denn dass z. B. die Sonate, oder die freye Phantasie, von einem grossen Künstler auf dem Pianoforte vorgetragen, mehr Einheit und Rundung haben muss, als das Trio oder Quartett, auch von grossen Meistern executirt, scheint mir wenigstens denn so unzweifelhaft, als dass die Soli auf der Violin, auch von den grössten Meistern ausgeführt, sehr unvollkommen und beschränkt bleiben müssen.

2.

Woher wol mag es kommen, dass man seit geraumer Zeit die Molltonarten vorzugsweise so liebt? Sollte der Grund hiervon wirklich, wie ich von mehrern, achtungswürdigen Freunden der Tonkunst äussern hörte, in dem unverkennbaren Einfluss, der, seit lange her, so drückenden Zeitverhältnisse auf die Stimmung der Menschen zu suchen seyn? — Ich zweifle. Mir scheint es tiefer, und in dem, sich immer mehr zum Romantischen hinneigenden Charakter der neuesten und vorzüglichsten Productionen der Tonkunst zu liegen. Denn Sehnsucht nach *hier* Unerreichbarem, und deshalb Wehmuth und stille Trauer, machen ja eben das innerste Wesen der Romantik aus.

3.

Der Kritiker, welcher Kunstrichter im höchsten Sinne zu seyn trachtet, hat sich wol vor keinem Fehler mehr zu hüten, als vor dem, der Einseitigkeit. Es ist unglaublich, wie sehr der Mensch dazu geneigt ist. Fühlt er sich lebhaft von irgend einem Kunstwerke ergriffen: so geschieht es dann gar leicht, dass ihm solches als das Höchste, Unübertreffliche seiner Art erscheine; und nun schon schwebt er in Gefahr, andern, in ihrer Weise nicht minder trefflichen Werken, Unrecht zu thun; ja dieselben, ohne dass er sich dieser Absicht eben bewusst wäre, wol gar ein wenig herabzusetzen. Dass es im Gebiete der Tonkunst Parteyen giebt, und dass, wie in der ersten Christengemeine zu Korinth, der eine paulisch, der andere apollisch, der dritte kephisch war, so auch hier, der eine Haydn, der andere Mozart, der dritte Beethoven ausschliesslich anerkennt und verehrt, leidet kaum einen Zweifel. Wozu aber im Gebiete der Kunst diese abgesteckte Rangordnung? Ist denn der zauberisch liebliche Coreggio nicht auch ein herrlicher Meister seiner Kunst, ob er gleich nicht malte, wie der göttliche Raphael? oder ist es der sanfte, tiefe Leonardo da Vinci, der himmelanstrebende Gigant Buonarotti nicht? — Findet sich doch auch in der Natur das mannigfach Schöne neben einander, und wir erfreuen uns eben so innig an der prangenden Blumenkönigin, der Rose, als an der gewürzhaft duftenden Nelke; bewundern eben so wol die schlanke, zarte Pappel, wie die ehrwürdige, Jahrhunderte zählende Eiche! Warum

lassen wir also nicht auch jeden Künstler ungestört leisten, was er zu leisten vermag, ohne uns durch quälendes Vergleichen selbst so manchen Genuss zu verbittern? —

4.

Das schönste Kenotaphium, das je einem Tonkünstler errichtet wurde, ist wol das von Cherubini auf Joseph Haydn. Billig sollte es jedesmal an des Künstlers Todestage von und vor einer erlesenen Gesellschaft seiner Freunde und Verehrer *würdig* aufgeführt werden. Es führt uns an dein Grab, frommer Verewigter, und unsre Thränen fliessen; aber bald erhellt sein Dunkel ein himmlischer Stral, der uns den Weg hinauf zeigt, hinauf zum Throne der Gottheit, wo du, aufgenommen in die Chöre der Seligen, deiner *Schöpfung* unsterblichen Preisgesang hörest! —

K. B.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder mit Guitarre-Begleitung, comp. — von A. F. Durand. Offenbach, bey André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Von dem grossen Violinspieler und nicht eben grossen Componisten, dem die deutsche Sprache fremd ist, hätte wol Niemand deutsche Lieder erwartet. Er hat sie aber gegeben, und zwar so, dass diejenigen Sängerinnen, vielleicht auch Sänger, welche von den Worten, welche sie singen, weiter gar keine Notiz nehmen, ausser etwa, dass die Melodien dem Inhalt derselben *im Ganzen* nur nicht geradezu widersprechen — die also sie ansehen, wie die Vocale oder Sylben beym Solfeggiren — gewiss damit zufrieden seyn werden: denn diese Melodien sind zwar nicht neu oder auch nur ungewöhnlich, aber leicht, fliessend und gefällig, auch die Begleitung bequem und stets dem Instrumente angemessen. Andere Leute werden freylich über manche Fehler der Harmonie, und über Stellen, wie z. B. gleich im ersten Liede, (Schillers *Mädchen aus der Fremde*) gleich in der ersten Strophe — wo nach den Worten: In einem Thal bey armen Hirten Erschien mit jedem jungen Jahr — nicht nur ein vollkommener Schluss in die Dominante gemacht, sondern sogar ein Zwischenspiel von vier Takten angebracht ist, und dann ganz von neuem in der Tonica angesetzt wird: Sobald (hier: sobald) die ersten Lerchen schwirrten, Ein Mädchen etc. — gar sehr den Kopf schütteln: das thut aber nichts, wenn man die Sache nur aus dem verkehrten Gesichtspunkt ansieht, der deshalb auch hier angegeben worden ist. Dass aber Hr. D. zu *solchem* Gesang sogar Schillers *Ideale* und *Sehnsucht* verwendet hat, darüber werden wol selbst jene schmälen.

Patriotischer Rundgesang für fröhliche Zirkel, aus d. Schauspiel: Das Dorf an der Gränze, mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre. Musik von Bernh. Ans. Weber. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 6 Gr.)

Es verdient Dank, dass Hr. Kapellm. Weber dieses sein frisches, in jeder Hinsicht wackeres Liedchen besonders abdrucken lassen. Es wird eigentlich von den Personen jenes nicht unbeliebten kleinen Stücks vorgetragen: doch singt's wol jeder freudig nach, der auch kein Schmidt, kein Invalide, kein Peter etc. ist. Hr. W. hat es, wie ganz recht, äusserst populär, dabey mit Leben, Kraft und frohem Muthe, auch so leicht in Musik gesetzt, dass, wer auch nur Ein Ohr und vier Töne hätte, doch unvorbereitet und unfeblerhaft Chorus mitmachen kann. Dass auch der, Ref. unbekannte Dichter den rechten Ton anzustimmen gewusst, beweise die Strophe des Invaliden:

Aller Staaten
Diplomaten
Haben lang umsonst geschwitzt,
Ueber Dinge
Für die Klinge,
Wo die Feder gar nichts nützt.
Nun heisst's: Thaten!
Marsch, Soldaten!
Muthig vorwärts, ins Gefecht!
Statt der Feder
Zieht vom Leder;
Fackelt nicht, erkämpft das Recht!
Chor: Statt der Feder etc.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten August. №. 35. 1814.

Alte und neue Kirchenmusik.

Die Klage der wahren Musikverständigen, dass die neuere Zeit arm an Werken für die Kirche blieb, ist nur zu gerecht. Viele haben als Ursache dieser Armuth angegeben, dass die jetzigen Componisten das tiefe Studium des Contrapunkts, welches durchaus nöthig ist, um im Kirchenstyl zu schreiben, gänzlich vernachlässigten; dass es ihnen nur darum zu thun sey, zu glänzen, der Menge zu imponiren, oder wol gar, des schnöden Geldgewinnstes wegen, dem augenblicklichen Zeitgeschmack zu fröhnen, und, statt ein gründlicher, tiefer, nur ein beliebter Componist zu werden: alle diese untergeordneten, leichtsinnigen Zwecke könne aber nur das Theater, nicht die Kirche erfüllen; daher, statt eines einzigen Kirchenwerks, die hundert, meistentheils missglückten Versuche von Opern, die erschienen und verschwänden. Es ist auch in der That nicht zu läugnen, dass wol schon seit länger, als zwanzig Jahren ein Leichtsinn ohne Gleichen in jedes Kunststudium einriss. Der wackre Fleiss der Alten, der die Gediegenheit ihrer Werke begründete, verschwand, und, statt der kräftigen, lebendigen Gestalten, die sonst der Zauber der Künstler hervorrief, wurde nur glänzender Staat gewebt, dessen Flimmer der todten Puppe den Schein des Lebens verleihen sollte. Die tiefere Ursache dieses Leichtsinns in der Kunst lag in der Tendenz der Zeit überhaupt. Als regierten dämonische Principe, strebte alles dahin, den Menschen festzubannen in das befangene, ärmliche Leben, dessen Thun und Treiben er für den höchsten Zweck des Daseyns hielt: so wurde er abtrünnig allem Höheren, Wahrhaften, Heiligen; der göttliche Funke, den nur Glaube und Liebe nährt, musste erlöschen, und niemals konnte der kalte Strahl der Truglichter, die in der hoffnungslosen Oede aufflammten, *die* Glut im Innern, aus der das wahre Kunstwerk in unvergänglichem Feuer emporsteigt, entzünden. Freylich liess auch in dieser unglücklichen Zeit *die* unsichtbare Kirche, welche ewig waltet, ihren treuen Dienern volle Gnade angedeihen, so dass sie es vermochten, das tief im Innersten Empfundene auszusprechen: aber wie wenige widerstanden der Unbill der Gegenwart! Ihr irdischer Untergang war indessen die geistige Verklärung, in der sie mit den Getreuen in beständiger Gemeinschaft bleiben. — Man denke nur an den noch jetzt nicht nach Verdienst allgemein anerkannten Mozart; an den, unerachtet er ein Deutscher war, in Deutschland gar nicht gekannten Vogel, (Johann Christoph Vogel, Componist der wahrhaft tragisch erhabenen Oper, *Demophoon*) an den herrlichen, frommen, jetzt beynahe vergessenen Fasch.

Dass dieser Leichtsinn, dieses ruchlose Verläugnen der über uns waltenden Macht, die nur allein unserm Wirken, unsern Werken, Gedeihen und Kraft giebt, die spöttelnde Verachtung der heilbringenden Frömmigkeit, von jener Nation herrührte, die so lange Zeit auf unglaubliche Weise der verblendeten Welt in Kunst und Wissenschaft als Muster galt, liegt am Tage. Aus blinder Nachäfferey ihrer Werke, die sie mit kecker Frechheit als ewige Muster aufstellte, kam jenes ekle Schönthun in die Wissenschaft; jene Spielerey, jene Verrenktheit und Verrücktheit, in der der Opiumrausch für Begeisterung gilt, in die Kunst. — Der namenlose Frevel dieser Nation führte endlich die gewaltigen Revolutionen herbey, die, wie ein verwüstender Sturm, über die Erde hinbrausten: aber dieser Sturm hat die finstern Wolken aus einander getrieben, und die Morgenröthe, die schon durch das nächtli[illegible] Dunkel manchen, ihre Nähe verkündenden Strahl sandte, der tröstend in die wunde Brust des gläubigen Menschen fiel, bricht herrlich hervor in unserer verhängnissvollen Zeit. Ja, diese Zeit, in der, wie mit tausendstimmigem, donnerndem Posaunenton, sich die Allgewalt der ewigen, über uns thronenden Macht verkündet, so

dass der in dumpfes Hinbrüten versunkene Mensch, aus der Betäubung geweckt, den Ton vernehmend und das Wort verstehend, wieder an sich selbst glaubt — diese Zeit, in der sich die Ohnmacht alles verkehrten Strebens, aller Befangenheit im irdischen Treiben um irdischen Zweck so deutlich offenbart, in der der Geist, wie durch einen Himmelsstrahl erleuchtet, seine Heimath erkennt, und in dieser Erkenntnis Muth und Kraft erwirbt, die Bedrängnisse des Irdischen zu ertragen, ja ihnen zu widerstehen — diese uns jetzt aufgegangene Zeit wird jeder leichtsinnigen Entartung in der Kunst Einhalt thun, und ihrer tiefsten, geheimnissvollsten Einwirkung durch die Musik des Menschen Brust sich willig öffnen. — Jetzt darf von der Musik, in der tiefsten Bedeutung ihres eigenthümlichsten Wesens, nämlich wenn sie als religiöser Cultus in das Leben tritt — von der Kirchenmusik, geredet werden: denn nicht mehr verklingen die Worte unbeachtet, wie sonst, wo selbst die besser und höher Gestimmten der bittre Unmuth zur regungslosen Gleichgültigkeit abstumpfte.

Keine Kunst geht so rein aus der innern Vergeistigung des Menschen hervor, keine Kunst bedarf so nur einzig reingeistiger, ätherischer Mittel, als die Musik. Die Ahnung des Höchsten und Heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton, und so wird Musik, Gesang, der Ausdruck der höchsten Fülle des Daseyns — Schöpferlob! — Ihrem innern, eigenthümlichen Wesen nach, ist daher die Musik, wie eben erst gesagt wurde, religiöser Cultus, und ihr Ursprung einzig und allein in der Religion, in der Kirche, zu suchen und zu finden. Immer reicher und mächtiger ins Leben tretend schüttete sie ihre unerschöpflichen Schätze aus über die Menschen, und auch das Profane durfte sich dann, wie mit kindischer Lust, in den Glanz putzen, mit dem sie nun das Leben selbst, in all' seinen kleinen und kleinlichen, irdischen Beziehungen durchstrahlte; aber selbst dieses Profane erschien in dem Schmuck, wie sich sehnend nach dem höheren, göttlichen Reich, und strebend, einzutreten in seine Erscheinungen. — Eben dieses ihres eigenthümlichen Wesens halber konnte die Musik nicht das Eigenthum der antiken Welt, wo alles auf sinnliche Verleiblichung ausging, seyn, sondern musste dem modernen Zeitalter angehören. Die beyden einander entgegengesetzten Pole des Antiken und des Modernen, oder des Heidenthums und des Christenthums, sind in der Kunst die Plastik und die Musik. Das Christenthum vernichtete jene und schuf diese, so wie die ihr zunächst stehende Malerey. In der Malerey kannten die Alten weder Perspective, noch Colorit: in der Musik weder Melodie (im höheren Sinn genommen, als Ausdruck des innern Affects, ohne Rücksicht auf Werte und ihren rhythmischen Verhalt,) noch Harmonie. Aber es ist nicht diese Mangelhaftigkeit, die etwa nur die geringere Stufe, auf der damals Musik und Malerey standen, bezeichnet, sondern, wie in unfruchtbarem Boden ruhend, nicht entfalten konnte sich der Keim dieser Künste, der im Christenthum herrlich aufging und Blüthen und Früchte trug in üppiger Fülle. Beyde Künste, Musik und Malerey, behaupteten in der antiken Welt nur scheinbar ihren Platz: sie wurden von der Gewalt der Plastik erdrückt, oder vielmehr, in den gewaltigen Massen der Plastik konnten sie keine Gestalt gewinnen; beyde Künste waren nicht im mindesten das, was wir jetzt Malerey und Musik nennen, so wie die Plastik durch die, jeder Verleiblichung entgegenstrebende Tendenz der christlichen, modernen Welt, gleichsam zum Geistigen verflüchtiget, aus dem körperlichen Leben entwich. Aber selbst der erste, rohe Keim der Musik, in dem das heilige, nur der christlichen Welt auflösbare Geheimnis verschlossen, konnte schon der antiken Welt nur nach seiner eigenthümlichsten Bestimmung, d. h. zum religiösen Cultus, dienen; denn nichts als dieser waren ja selbst in der frühsten Zeit ihre Dramen, welche Fest-Darstellungen der Leiden und Freuden eines Gottes enthielten. Die Declamation wurde von Instrumentisten unterstützt, und schon dieses beweiset, dass ihre Musik nur rein rhythmisch war, wenn sich nicht auch anderweitig darthun liesse, dass, wie schon erwähnt wurde, Melodie und Harmonie, die beyden Angeln, in denen sich unsere Musik bewegt, der antiken Welt unbekannt blieben. Mag es daher seyn, dass Ambrosius, und später Gregor, (591) alte Hymnen den christlichen Hymnen zum Grunde legten, und dass wir die Spuren jenes blos rhythmischen Gesanges noch in dem sogenannten *Canto fermo*, in den Antiphonien, antreffen: so heisst das doch nichts anders, als dass sie den Keim, der ihnen überkommen, benutzten, und es bleibt gewiss, dass das tiefere Beachten jener antiken Musik nur für den forschenden Antiquar Interesse haben kann; den ausübenden,

praktischen Componisten geht aber die heiligste Tiefe seiner herrlichen, echtchristlichen Kunst erst da auf, als in Italien das Christenthum in seiner höchsten Glorie strahlte, und die hohen Meister in der Weihe göttlicher Begeisterung das heiligste Geheimnis der Religion in herrlichen, nie gehörten Tönen verkündeten.

Merkwürdig ist es, dass bald nachher, als Guido von Arezzo tiefer in die Geheimnisse der Tonkunst eingedrungen, diese den Unverständigen ein Gegenstand mathematischer Speculationen, und so ihr eigenthümliches, inneres Wesen, das kaum begonnen sich zu entfalten, verkannt wurde. Die wunderbaren Laute der Geistersprache waren erwacht und hallten hin über die Erde; schon war es gelungen, sie festzubannen, die Hieroglyphe des Tons in seiner melodischen und harmonischen Verkettung war gefunden (die Noten): aber nun galt die Bezeichnung für das Bezeichnete selbst; die Meister vertieften sich in harmonische Künsteleyen, und auf diese Weise hätte die Musik, zur speculativen Wissenschaft entstellt, aufhören mussen, Musik zu seyn. Der Cultus wurde, als endlich jene Künsteleyen aufs Höchste gestiegen waren, durch das, was sie ihm als Musik aufdrang, entweiht, und doch war dem, von der heiligen Kunst durchdrungenen Gemüth nur die Musik wahrer Cultus. So konnte es also nur ein kurzer Kampf seyn, der mit dem glorreichen Siege der ewigen Wahrheit über das Unwahre endete. Ausgesöhnt mit der Kunst wurde nämlich der Papst, Marcellus der zweyte, der im Begriff stand, alle Musik aus den Kirchen zu verbannen, so aber dem Cultus den herrlichsten Glanz zu rauben, als der hohe Meister, *Palestrina*, ihm die heiligen Wunder der Tonkunst in ihrem eigenthümlichsten Wesen erschloss; auf immer wurde nun die Musik der eigentlichste Cultus der catholischen Kirche, und so war damals die tiefste Erkenntnis jenes innern Wesens der Tonkunst in dem frommen Gemüth der Meister aufgegangen, und in wahrhaftiger, heiliger Begeisterung strömten aus ihrem Innern ihre unsterblichen, unnachahmlichen Gesänge. Die sechsstimmige Messe, die Palestrina damals (im J. 1555) componirte, um den erzürnten Papst *wahre Musik* hören zu lassen, ist dem Namen nach (*Missa Papae Marcelli*) sehr bekannt geworden. — Mit Palestrina hub unstreitig die herrlichste Periode der Kirchenmusik (und also der Musik überhaupt) an, die sich beynahe zweyhundert Jahre bey immer zunehmendem Reichthum in ihrer frommen Würde und Kraft erhielt, wiewol nicht zu läugnen ist, dass schon in dem ersten Jahrhundert nach Palestrina jene hohe, unnachahmliche Einfachheit und Würde sich in eine gewisse Eleganz, um die sich die Meister bemühten, verlor. —

Es wird hier rechten Ortes, ja nothwendig seyn, tiefer in das Wesen der Composition dieses Altvaters der Musik einzugehen. — Ohne allen Schmuck, ohne melodischen Schwung, folgen meistens vollkommene, consonirende Accorde auf einander, von deren Stärke und Kühnheit das Gemüth mit unnennbarer Gewalt ergriffen und zum Höchsten erhoben wird. — Die Liebe, der Einklang alles Geistigen in der Natur, wie er dem Christen verheissen, spricht sich aus im Accord, der daher auch erst im Christenthum zum Leben erwachte; und so wird der Accord, die Harmonie, Bild und Ausdruck der Geistergemeinschaft, der Vereinigung mit dem Ewigen, dem Idealen, das über uns thront und doch uns einschliesst. Am reinsten, heiligsten, kirchlichsten muss daher die Musik seyn, welche nur als Ausdruck jener Liebe aus dem Innern aufgeht, alles Weltliche nicht beachtend und verschmähend. So sind aber Palestrina's einfache, würdevolle Werke in der höchsten Kraft der Frömmigkeit und Liebe empfangen, und verkünden das Göttliche mit Macht und Herrlichkeit. Auf seine Musik passt eigentlich das, womit die Italiener das Werk manches, gegen ihn seichten, ärmlichen Componisten bezeichneten; es ist wahrhafte Musik aus der andern Welt (musica dell' altro mondo.) Der Gang der einzelnen Stimmen erinnert an den *Canto fermo*; selten überschreiten sie den Umfang einer Sexte, und niemals kommt ein Intervall vor, das schwer zu treffen seyn, oder, wie man zu sagen pflegt, nicht in der Kehle liegen sollte. Es versteht sich, dass Palestrina, nach damaliger Sitte, blos für Singstimmen, ohne Begleitung irgend eines Instruments, schrieb: denn unmittelbar aus der Brust des Menschen, ohne alles Medium, ohne alle fremdartige Beymischung, sollte das Lob des Höchsten, Heiligsten strömen. — Die Folge consonirender, vollkommener Dreyklänge, vorzüglich in den Molltönen, ist uns jetzt, in unserer Verweichlichung, so fremd geworden, dass mancher, dessen Gemüth dem Heiligen ganz verschlossen, darin nur die Unbehülflichkeit der technischen Structur erblickt; indessen, auch selbst von jeder höheren Ansicht abgesehen, nur das beachtend,

was man im Kreise des Gemeinen Wirkung zu nennen pflegt, liegt es am Tage, dass in der Kirche, in dem grossen, weithallenden Gebäude, gerade alles Verschmelzen durch Uebergänge, durch kleine Zwischennoten, die Kraft des Gesanges bricht, indem sie ihn undeutlich macht. In Palestrina's Musik trifft jeder Accord den Zuhörer mit der ganzen Gewalt, und die künstlichsten Modulationen werden nie so, wie eben jene kühnen, gewaltigen, wie blendende Strahlen hereinbrechenden Accorde, auf das Gemüth zu wirken vermögen. — Palestrina ist einfach, wahrhaft, kindlich, fromm, stark und mächtig — echtchristlich in seinen Werken, wie in der Malerey *Pietro von Cortona* und unser alter *Dürer;* sein Componiren war Religionsübung. Reichardt hat im fünften Stück seines *Kunstmagazins* ein herrliches, vierstimmiges *Gloria* aus einer Messe von Palestrina abdrucken lassen, das alles Gesagte bestätigt. Der Verfasser hat in diesem Augenblick Palestrina's Responsorien vor sich, die in den drey letzten Tagen der Charwoche vom Chor gesungen wurden. Die Responsorien des Chors unterbrechen nämlich den *Canto fermo* der Priester, und tragen so, mit diesem wechselnd, die Leidensgeschichte Jesu in biblischen Worten vor. Eben diese Einrichtung findet auch, nur auf andere Worte, bey dem *Miserere* statt, und es sey dies nur beyläufig für die, mit dem catholischen Cultus Unbekannten bemerkt. Um den *Canto fermo*, dessen schon früher gedacht wurde, im Beyspiel dem Leser vor Augen zu bringen, möge hier der Theil eines uralten gregorianischen Gesanges stehen, so wie sich später die Gelegenheit zum Einrücken eines palestrina'schen Responsoriums darbieten wird.

Dix-it Dominus Domino meo: Se de a dexteris meis

Ist nun der hohe, einfache Styl Palestrina's der wahrhafte, würdige Ausdruck des, von der inbrünstigsten Andacht entzündeten Gemüths; ist die Kirche seine wahre, einzige Heimath: so nimmt es nicht Wunder, dass er so lange sich erhalten musste, als die Kirche in dem vollen Glanz ihrer ursprünglichen Hoheit und Würde strahlte. Das berühmte, zweychörige *Miserere* von *Allegri* ist noch ganz in dem Styl des Palestrina geschrieben, wiewol es an Kühnheit und Kraft diesen Werken nachsteht, und, unerachtet seiner Berühmtheit, die auch wol durch den wundervollen Vortrag der Sänger in der sixtinischen Kapelle entstanden seyn mag, sogar *Leo's* späterem *Miserere* weichen muss. —

Die Meister der damaligen Zeit erhielten sich rein von allem Schmuck, und trachteten nur dahin, in frommer Einfalt wahrhaftig zu seyn, bis nach und nach der melodische Schwung, den die Compositionen nahmen, die erste Abweichung von jenem tiefen Ernst bereitete. Aber wie würdig, wie einfach und kräftig dennoch der Kirchenstyl blieb, zeigen die Werke eines *Caldara*, *Bernabei*, *A. Scarlatti*, *Marcello*, *Lotti*, *Porpora*, *Leonardo Leo*, *Valotti* u. a. Noch war es in der Ordnung, blos für Singstimmen, ohne Begleitung anderer Instrumente, höchstens der Orgel, zu setzen, und schon dieses erhielt die Einfachheit des choralartigen Gesanges, der durch keine bunten Figuren der Begleitung übertaubt wurde. Zu weit würde es für den Raum dieser Blätter führen, und die nur zum Verständnis dessen, was über das Verhältnis der alten zur neuen Kirchenmusik gesagt werden soll, nöthigen Andeutungen würden sich zur pragmatischen Geschichte der Kirchenmusik ausdehnen, wenn das stufenweise Uebergehen in den neueren und neuesten Styl durch die Folge der Meister und ihrer Werke gezeigt werden sollte: es sey daher vergönnt, nur noch Einzelnes über jene alten Meister, die ewig unsere Muster bleiben werden, und deren herrliche Periode wol bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts reicht, zu sagen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

München. Während der Anwesenheit des Kaisers wurde aufgeführt, *Numa Pompilio*.

Den 24sten Jun. hatten wir Opera buffa. Hr. Brizzi überraschte als Almaviva im *Barbiere di Sevilla*. Alle übrigen Mitsingenden waren Mitglieder unsrer deutschen Bühne. Die Oper war gut einstudirt, und gewährte viel Unterhaltung. Hr. Brizzi ist Meister des Recitativs. Frau von Fischer sang zwey eingelegte Arien mit vielem Geschmack.

Den 14ten Jul., zur Feyer des Geburtsfestes unserer Königin, gab man die neue, grosse Heldenoper, *Trajano in Dazia*. Hr. Blangini hatte dieses Gedicht wol nicht gewählet, um mit Nicolini in die Schranken zu treten. Die Zeit drängte, und

wahrscheinlich musste er nehmen, was sich eben vorfand. Der Dichter Trajans hat sich nicht genannt. Nichts kömmt der Ungereimtheit seiner theatralischen Handlung gleich, als der durchaus gemeine Styl, wo sich auch nicht eine Zeile findet, welche dem Componisten Anlass zu grossem, affectvollem Ausdruck hätte geben können. Dessenungeachtet wusste dieser sich mit vielem Glück über das Gedicht zu erheben. Die Musik vereinigte die Zuhörer zum allgemeinsten Beyfall. Die Manier des Tonsetzers ist aus so vielen gestochenen Notturno's, Romanzen und andern Arbeiten bekannt; sein Künstlerverdienst erprobt. Das Anmuthige, das Gefällige scheint ihm eigen. Auch diese neue Composition hat durchaus einen so fasslichen, lieblichen, einnehmenden Gesang, dass er den Kenner befriediget, und den Liebhaber auf die angenehmste Weise anziehet. Nur scheint der Componist sich etwas zu gleichförmig geblieben zu seyn. Manchmal glaubt man Charakter und höhern dramatischen Schwung an ihm zu vermissen. Indess zeichnet sich seine Manier von der gewöhnlichen italienischen vortheilhaft aus. Die Form der Arien und Duette hat nicht den hergebrachten Zuschnitt; viel Eigenes und Neues findet sich in jenen glänzenden Stellen, welche dem Sänger die Hauptsache seyn müssen; die Finalen sind mit Einsicht durchgeführt, doch vielleicht den Liebhaber deutscher Musik nicht genug ergreifend. In Hrn. Blangini's *Nephtali* trifft man, in so fern aus Partituren zu urtheilen, oft genug auf effectreiche Stellen anderer Art. Der Künstler besitzt mannigfache Vorzüge, die er wol einst, bey mehr Musse, in ein Ganzes vereint. — Mit dieser Oper wurde Dem. Brizzi, eine Tochter des berühmten Sängers, auf eine glänzende Weise in die Kunstwelt eingeführt. Sie hatte vorher noch nie öffentlich gesungen. Ihre sonore Stimme und die von ihrem Vater auf sie übergegangene schöne, gefällige Singmethode zeichneten sie vortheilhaft aus. Vieles verdankt sie dabey dem, in Deutschland seltenen, glücklichen Umstande, einen Componisten zu haben, der seine Kunst den Eigenheiten ihrer Stimme und ihres Ausdrucks unterordnete, und das, was an ihr Vorzügliches ist, in das schönste Licht zu setzen wusste. Sie hat den grossen Erwartungen, die man sich von ihr machte, vollkommen entsprochen. Doch ist damit noch nicht alles zur Vollendung gebracht. Manches bleibt zu thun übrig, und die Breter behaupten, wie immer, ihre Rechte. — Mad. Harlas sang die Rolle des Dacierkönigs, Decebalus, mit vollendeter Kunst. Hr. Brizzi war Trajan. Die Oper wurde mit ungemeiner Pracht, dabey in sehr geschmackvoller Anordnung gegeben. Ihre Aufführung gehört zu den glänzendsten, die man seit langem hier gesehen. Die Bataille der 2ten Scene beschäftigt das schaulustige Publicum auf eine anziehende Weise. —

Nach einer langen Pause wieder das beliebte *Opferfest*. Mad. Weixelbaum trat diesmal als Myrha auf: eine Erscheinung, die wenig Selbstkenntnis voraussetzt.

Mad. Gley von Hamburg sang auf dem kön. Isarthor-Theater an zwey Abenden Duodrame. Ihre Stimme, Geläufigkeit, Sicherheit im Vortrag, machte grosses Aufsehen. Haltung, Geschmack und Zusammenhang hat man übrigens vermisst. Ihre seltenen Anlagen konnten, wahrscheinlich ungünstiger Umstände wegen, nicht zur vollsten Reife gedeihen.

Friedens-Cantate, gedichtet und componirt von Fr. Christian Ruppe,

aufgeführt in Meiningen den 27sten Junius 1814.

Wie die edlen Fruchtgaben der Natur unter einem stillen, warmen Himmel am reichlichsten und erfreulichsten gespendet werden, so ist auch den Früchten des Geistes, und allen jenen reizenden Blüthen der Kunst, die den Ernst des Lebens erheitern und schmücken, nur die milde Ruhe sturmloser Zeiten, die befruchtende Wärme der *Friedenssonne* gedeihlich. Wer sich des Schönen zu erfreuen weiss, blickt auch in dieser Rücksicht mit grossen Hoffnungen in die Zukunft, die dem befreyten Vaterlande bevorzustehen scheinet.

Die musikal. Zeitung hat, ihrer edlen Bestimmung getreu, auch in den wildesten Stürmen der Vergangenheit, manche kleinere und grössere Schöpfung deutscher Kunstkraft aufzusuchen, und gleichsam zum *Troste* in einer fast trostlosen Zeit, anzuempfehlen getrachtet; um so weniger wird es nun an gutem Willen fehlen, die reichen Geschenke einer friedlichen, kunstachtenden und befördernden Gegenwart, — und neben den erfreulichen Werken bekannter, berühmter Meister, auch die Leistungen noch unbekannter Kunstjünger zu würdigen, welche jenen nachzueifern innern Beruf fühlen.

Der Einsender dieser Anzeige rechnet daher wol nicht umsonst auf eine gütige Aufnahme, wenn er sich an die musikal. Zeit. mit dem Wunsche wendet: eine von dem Herrn Registrator, Fr. Chr. Ruppe zu Meiningen, gedichtete und componirte Friedenscantate bekannter zu machen, welche den 27sten Junius d. J. von der dortigen, trefflich besetzten herzoglichen Kapelle mit ausgezeichneter Wirkung aufgeführt wurde.

Das Gedicht selbst — einfach und besonnen in der Darstellung — lässt fühlen, dass es gewissermassen zugleich mit der Musik desselben entstand. Die letzten Donnerschläge des sich entfernenden Kriegswetters (angedeutet in der kurzen Ouverture, Andante aus D moll, und im sich anreihenden Bassrecitativ No. 1.) verhallen. Selbst das Gefühl der auflebenden Freyheit kann den getrübten Blick noch nicht von den Blut- und Thränenströmen des leichenvollen Schlachtfeldes ablenken, und macht den Wunsch nach endlicher Ruhe nur um so heisser. Dies ist das Gebet des ersten Chors, No. 2.: „Herr der Thronen etc." Der flehenden Bitte weichen die dunkeln Schatten, welche das kurze Bassrecitativ, No. 3., in schauerlichen Accorden mit gedämpften Saiteninstrumenten, unter denen die in Octaven aufsteigenden Violen die Hauptrollen haben, dem Geiste aus der erlebten Wirklichkeit zurückzurufen sucht. In No. 4, D dur: „Es steigt mit schnellem Lauf in jugendlichem Tanze, mit niegesehnem Glanze ein neuer Stern herauf etc." (einer durchaus gelungenen Bassarie, welche von Kennern den schönsten Producten der Tonkunst beygezählt, und von Hrn. Köhler *) sehr brav vorgetragen wurde,) erhebt sich die Dämmerung zum Morgenroth. Der vereinigte Schall einiger Blasinstrumente kündigt eine neue Erscheinung an, und die sanften Uebergänge aus A dur durch F dur in B dur, von da in H und weiter in G dur, versuchen das Neue auszusprechen. No. 5. Larghetto, G dur: noch helleres Licht! Der Friedensengel schwebt hernieder: „Ich bringe Ruh dem Müden vom Himmel nun zurück etc." Die Arie beginnt unter den leise hallenden Tönen der Violen, von den übrigen Geigeninstrumenten *pizzicato* begleitet, im wechselnden Einklang der Flöte mit dem Horn, der Hautbois mit dem Fagott. (Auch diese Sopran-Partie erwarb dem Componisten, so wie der schönen Stimme und dem gehaltenen, geschmackreichen Vortrage einer hier sehr beliebten Kunstfreundin, der Fr. Räthin Werner, ungetheilten Beyfall.)

Der sanfteren, *himmlischen* Freude schliesst sich die regsamere, *irdische* in einem kurzen (vielleicht allzukurzen) Quartett an: „Nun schallen wieder der Freude Lieder etc." Anfänglich gesellt sich zu dem concertirenden Sopran eine ihm nacheifernde Bassstimme, in welche dann noch zwey andere Bassstimmen leise begleitend einstimmen. — Ferner eine Hindeutung auf die Segnungen des Friedens im Recitativ für Sopran und Tenor. No. 6. Adagio, B dur, Sopranarie, in welcher alle, besonders die Blasinstrumente gleichsam mit der Singstimme concertiren, sie aber nur leise flüsternd begleiten dürfen, wenn sie vom Componisten den Vorwurf abwenden wollen, er habe die übrigens so schöne Melodie der Singstimme zu sehr gedeckt. **) Dieser Aufforderung zum frommen Dank an den Vater der Völker folget der Dank selbst im majestätischen, vom mächtigen Posaunenschall getragenen Schlusschor: „Jehova, dir im hohen Heiligthum sey Preis und Ehr' und Ruhm!" etc. Im 2ten Theil dieses Chors geht die Harmonie von G dur, worin der erste schliesst, durch F in E dur, und vier Solostimmen fassen den unterbrochenen Gesang mit den Worten: „Für diese Himmelsgabe etc." von neuem auf, und das Tutti beginnt erst bey den Worten: „Bis zu dem fernsten Grabe", im leisen Unisono, und erhebt sich rückkehrend in den Hauptton, C dur, mit den Worten: „Tönt stets dir unser Lobgesang", zur vollen, eingreifenden Stärke. Die fugirten Worte: „Ehre sey Gott in der Höhe, Friede auf Erden etc." schliessen und krönen das Werk, und sind für den Kenner gewiss im edelsten Styl der Kunst, klar, und doch mit gehöriger Durchführung, vorgetragen. Die Worte: „Ehre sey Gott in der Höhe", bilden das 1ste, „Friede auf Erden" das 2te, „und den Menschen ein Wohlgefallen" das 3te Thema der Fuge. Nach einem kurzen Orgelpunkt, womit die Fuge schliesst, werden die Worte: „Ehre sey Gott in der Höhe", in einem Andante von vier Solostimmen, mit vortrefflicher Wirkung wiederholt, bis das Chor in rascher Bewegung, gleichsam noch

*) Das musikalische Publicum zu Kassel wird sich seiner als eines geschickten Contrabassisten erinnern. d. Verf.

**) Diese kleine Arie ist der Redaction der musikal. Zeitung vollständig zur prüfenden Einsicht mitgetheilt worden. d. Verf. (Wir finden sie nicht ohne Eigenthümlichkeit, kunstreich verwebt, und ungemein anmuthig. d. Redact.)

einmal von der höchsten Empfindung des Dankes ergriffen, einfällt, und mit den Worten: „Und Preis und Ehr und Ruhm!“ schliesst. —

Jeder Zuhörer in der sehr zahlreichen Versammlung war zufrieden. Möge es auch der geschickte Componist (der im Verein seiner musikal. Kunstgenossen die beträchtliche Einnahme verarmten Landleuten, seines, durch Truppenmärsche hartbedrängten Vaterlandes bestimmte) mit diesem unparteyisch, öffentlich ausgesprochenen Lobe seyn!

Den Lohn für so manche Stunde, die er seinen übrigen Geschäften mühsam abgewonnen, indem er in neuer Arbeit Erholung suchte, hat er gewiss schon in dem Gelingen des schönen Werks und der edlen Absicht reichlich gefunden. — Durch weitere Verbreitung der Ruppischen Friedenscantate *) würde vielleicht auch das Urtheil des grösseren und competenteren musikal. Publicums eingestehen, dass das hier gefällte *gerecht* sey.

Meiningen im Julius 1814.

Friedrich Mosengeil,
Lehrer des Erbprinzen Bernhard.

Hr. *Friedrich Ruppe*, Kammerregistrator zu Meiningen, der Sohn eines armen Handwerkers aus Salzungen, wendete sich als ein verwaister Knabe an den damals regierenden Herzog Georg v. Meiningen, auf eine ihn rührende Weise. Der edle Fürst nahm ihn auf und liess ihn die Schule besuchen. Ein sich frühzeitig entwickelndes Musiktalent, welches er mit seinem, wahrscheinlich noch jetzt in Holland lebenden, älteren Bruder (den er jedoch niemals gesehn) gemein zu haben schien, bestimmte zwar den Herzog, ihn bey einem Klaviermeister Stunden nehmen zu lassen, auch, auf dringendes Bitten des Knaben, ihm in der Folge nothdürftigen Unterricht im Violinspielen zu bewilligen: indess war er doch, aus mir unbekannten Gründen, nicht geneigt, den Jüngling seiner, sich immer deutlicher aussprechenden Bestimmung ganz zu schenken. Dieser musste sich vielmehr dem kameralistischen Fache widmen, und während seines Studiums in Jena ruhte die Musik fast ganz; doch erinnere ich mich, dass ich ihn dort auf einem elenden, gemietheten Klavier vortreffliche eigne Gedanken vortragen hörte, die mich schon damals bewogen, ihm seinen Beruf als Tonkünstler anschaulich zu machen. Er konnte aber, aus unbegränzter Dankbarkeit gegen seinen fürstlichen Wohlthäter, sich nicht entschliessen, dem erklärten Willen desselben einen ihm widerstrebenden Wunsch entgegenzustellen, und wurde bald nach seiner Rückkehr bey der Kammer angestellt, die ihn denn mit Arbeit wohl zu versorgen wusste. Gleichwol wendete er sich leidenschaftlicher als je zur Musik, und diente manches Jahr hindurch, ohne anfänglich dafür besoldet zu seyn, bey der herzogl. Kapelle, wo er die erste Violin mitspielte. Zuweilen trat er auch mit einem Klavierconcert hervor, welches er zwar nicht mit ganz gereinigtem Geschmack, (denn man vermisste noch zu sehr die Schule,) doch mit unverkennbarer Genialität und grosser Fertigkeit vortrug. Bald wagte er es, eine eigne Composition aufzulegen, die, bey vielen Schwierigkeiten, (vielleicht auch Missgriffen,) doch überraschend schöne Stellen und Wendungen darbot. Man munterte ihn zwar auf, doch war der Tadel überwiegend, da es seine musikal. Kunstgenossen nicht bequem fanden, sich mit den Werken eines, unter ihnen aufgewachsenen Anfängers so viele Mühe zu geben, als mit den Compositionen grosser Meister, weil am Ende doch freylich das gleiche Resultat nicht zum Vorschein kommen wollte. So hat Ruppe mit unermüdeter Beharrlichkeit, ausser einigen Symphonien, sehr viele Sachen, die, gehörig gesichtet, einen Schatz origineller Gedanken aufschliessen würden, aus innerem Drang hervorgebracht, ohne jemals die Regeln des Satzes anders, als aus dem eignen Studium einiger theoretischer Werke, kennen gelernt zu haben. Neuerlich erst componirte er zwey Phantasien für das grosse Orchester, die sich noch den meisten Beyfall erwarben, da er allmählig klarer zu werden, und, weniger schrankenlos, das Rechte nicht blos zu suchen, sondern zu finden schien. Diese Phantasien bewogen die Kapelle, sein neuestes Werk einzulernen, das er der Friedensfeyer

---

*) Ich bin zu der Anzeige berechtigt, dass Hr. Ruppe die Abschrift der Partitur seiner Cantate gegen Einsendung eines Louisd'or mitzutheilen bereitwillig ist. d. Verf.

(Wir sind von dem Hrn. Verf. des obigen Aufsatzes über jenen, hier zuerst ins grössere Publicum eingeführten, talentvollen Mann näher unterrichtet, und was wir von ihm erfahren, scheint uns interessant genug, um davon, mit Bewilligung des Hrn. M., auch öffentlich Gebrauch zu machen, wobey wir uns seiner eigenen Worte bedienen. d. Redact.)

gewidmet; und, da gerade jetzt seine Amtsgeschäfte den ganzen Tag hinwegnahmen, Abends und Nachts ausgearbeitet hatte. Schon die erste Probe erwarb ihm viel Lob und wenig Tadel; die zweyte unbedingtes Lob, und allen schien einzuleuchten, er habe nun endlich das rechte Genre für seinen Genius herausgefunden. Die Ausführung selbst gelang vollkommen. Ein sehr zahlreiches, nicht ungebildetes Auditorium schenkte dem Werk eine gespannte Aufmerksamkeit und einen noch jetzt nachhallenden Beyfall. Die edle Uneigennützigkeit, womit der brave, als Mensch und Geschäftsmann allgemein geachtete Componist, der mit seiner kleinen Familie von geringem Einkommen lebt, die sehr beträchtliche Einnahme des Concerts verarmten Landleuten schenkte, kann zwar die Kunst nicht bestechen, muss aber gleichwol die Theilnahme erhöhen. —

Notizen.

Aus einem Briefe des Hrn. Dr. Chladni.

— — Endlich ist der Bau meines neuen Klavicylinders zu Stande gekommen. Die Vorzüge desselben vor dem vorigen sind hauptsächlich, dass der Klang beträchtlich voller, und doch zugleich sanfter und einschmeichelnder ist, und dass man den Anschlag der Finger auf die Tasten nicht hört. Das Format ist ziemlich dasselbe geblieben, aber die innere Einrichtung ganz anders. Die Idee war mir gleich anfangs sehr einleuchtend, aber doch hat mich deren Ausführung einige Jahre hindurch vergeblich beschäftigt, weil der Erfolg immer durch kleine Hindernisse und Schwierigkeiten in Nebendingen vereitelt ward, zu deren Beseitigung erst viele Experimente nöthig waren. Nun ist es aber doch gut, dass ich die Geduld nicht verloren habe. Das Schwerste ist, bey einer solchen Einrichtung, deren Naturgesetze man noch nicht gehörig kennt, jedes kleine Nebengeräusch, jede unangenehme Articulation, jedes Mitklingen oder Nachklingen eines, meistens 1 ½ Octave höheren, oder kurze Nachschlagen eines tiefern Tones, jedes zu starke Hervorschreyen eines Tones auf Unkosten anderer u. s. w., ganz wegzuschaffen. Die vielen neuen Resultate, welche ich erhalten habe, nöthigen mich nun, meine Abhandlung über den Bau des Klavicylinders und des Euphons, welche ich, um nichts untergehn zu lassen, schon längst ausgearbeitet habe, noch einmal, nebst den dazu gehörigen Zeichnungen ganz umzuarbeiten.

Wahrscheinlich nehme ich mein neues Instrument bald auf eine Reise mit, und komme damit auch nach Leipzig. —'—

Kurze Anzeige.

Trois Marches pour le Pianoforte par A. Matthäi. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Dass zu einer Zeit, wo des Marschirens so viel ist, auch der Märsche viel werden, ist ganz in der Ordnung: aber befremden könnte es, dass unter den vielen neuesten Märschen so wenig wahrhaft vorzügliche sind. Auch diese Märsche kann man nicht unter diese wenigen zählen, wiewol (was von diesem Virtuosen ohnehin Jedermann erwartet) auch nicht unter das Geringe. Der Paradomarsch Nu. 1. hat wol gar zu wenig eigentlich und wahrhaft Militairisches, auch in den einzelnen Ab- und Einschnitten seiner Theile nicht die besten Verhältnisse. Mehr Beyfall verdienen die beyden Geschwindmärsche — nach dem jetzt gewöhnlichen Ausdruck; wiewol der erste doch wol einem Tanze allzuähnlich ist. Ihre Munterkeit und das Angenehme ihrer Melodien werden ihnen Freundinnen, und wol auch Freunde verschaffen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № V. 1814.

Anzeige.

Dem musikalischen Publicum empfehle ich den schon längere Zeit rühmlichst bekannten und in seiner Kunst geschickten Instrumentmacher, Hrn. Jacob August Otto, einen Künstler, der sich bereits in den Jahren 1800 sowol hier in Halle, als in der umliegenden Gegend bekannt machte, im Jahr 1806 aber, als die Musen von Halle nebst ihren Verwandtschaften verscheucht wurden, wandte sich dieser Mann nach Berlin. — Jetzt kam er von da zurück, um seinen Wohnort allhier wieder aufzuschlagen. —

Mir und andern Musikern hat Hr. Otto Violinen und dergl. Instrumente, die von bekannten Künstlern waren reparirt worden, vermöge seiner mathematisch-akustischen Kenntnisse in einem dermassen verbesserten und angenehmen Ton gebracht, dass ich ihn jedem Kenner mit Recht empfehlen kann.

Seine Abhandlung, über den Bau und Reparatur der Violinen, die im Jahr 1809 im neuen Magazin aller neuen Erfindungen eingerückt ist, macht ihm viele Ehre wegen ihrer Gründlichkeit.

Denen Musik-Liebhabern wird demnach daran gelegen seyn, zu erfahren, dass dieser Hr. Otto wieder allhier in Halle wohnhaft ist, zu einer Zeit, wo bildende Künste nach zu hoffenden bessern Zeiten allhier wieder ihren Sitz aufschlagen werden. Geschrieben und empfohlen von

Halle, den 21sten Jul. 1814.

Ernst Riemann,
herzogl. weimarscher Kammermusicus.

Anerbieten eines wohlfeilen Hülfsbuchs beym öffentlichen Unterrichte im Singen.

Es musste wohl eher, der bisherigen drückenden Verhältnisse wegen, ein wichtiges, wissenschaftliches Werk ungedruckt bleiben, so dass an den weniger wichtigen, die natürlich auch nicht erscheinen konnten, kein so grosser Schade für Literatur und Kunst entstand. Unsere deutsche Jugend indess wuchs jedoch heran und wollte, nach deutscher Sitte und nach dem Beyspiele ihrer Väter in mehrerern Dingen unterrichtet seyn — und so entstand die sonst wunderbare Fortdauer neuer pädagogischer Schriften und anderer Hülfsmittel für die Jugend.

Auch ich entschloss mich, nachdem der erste Cursus meiner Anweisung zum Singen schon längst vergriffen war, entweder eine neue Auflage davon, oder einen 2ten Cursus zu liefern. Ich wählte das letztere, um den 1sten Cursus daher besser übersehen und ihn späterhin dem vollkommener ausarbeiten zu können. Mein Privatvermögen reichte aber nicht hin, den Selbstverlag des Ganzen übernehmen zu können, und ich liess daher blos die Beyspiele in Buchstaben drucken, welche ein gewandter Lehrer, einstweilen auch ohne Text, verstehen und gebrauchen kann.

Diess sind es nun, welche ich zum Gebrauche in öffentlichen Schulen hiermit anbiete, und von welchen ich versichern kann, dass ich damit weit geschwinder zum Ziele gekommen bin, als mit dem 1sten, aus Lehre und Beyspielen bestehenden Cursus; deswegen gab ich ihnen auch nur die Ueberschrift: Brevior per exempla via. Sollten es die nun zu hoffenden besseren Zeiten aber erlauben, so will ich den Text dazu oder dasjenige, was von der musikal. Theorie, nach meiner Ansicht in den 2ten Cursus gehört und schon fertig ist, gar bald nachliefern. Einstweilen also nur die Beyspiele, an welchen es, besonders für öffentliche Schulen, noch fehlt!

Das Exemplar, broschirt, mit einer kurzen Erklärung der Zeichen, kostet 8 Gr., und ist in Leipzig in der Breitkopf- u. Härtelschen Musikhandlung, in Görlitz beym Buchdrucker Herrn Heinze und beym Verfasser zu bekommen.

Altenburg.

Döring, Cantor.

Subscriptions-Anzeige.

Elementarwerk der Harmonie,

als

Einleitung in die Begleitungs- und Tonsetzkunst, wie auch in die Tonwissenschaft.

Nach drey Lehrkursen geordnet, für Anfänger und Geübtere, von Justin Heinrich Knecht. In zwey Abtheilungen mit 80 Notentafeln. Zweyte, ganz umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. München, in der Musik- und Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn. 1814.

Wir haben die Ehre, dies, für angehende Organisten und Tonsetzer, ja überhaupt für jeden Liebhaber der höhern musikalischen Wissenschaften so nöthige und nützliche Materien enthaltende Werk auf Subscription anzukündigen.

Das ganze Werk erscheint unfehlbar bis Anfang August 1814, und enthält zwey Abtheilungen Erklärungen in 4. auf gross Median 34 ½ Bogen, 80 Notentafeln in zwey Abtheilungen auf weiss gross Regal abgedruckt 26 ½ Bogen.

Wir bestimmen nun den äusserst wohlfeilen Subscriptions-Preis von 4 Rthlr. für ein Werk, welches 61 Bogen enthält. Mit Anfang December 1814 ist der Subscriptions-Termin zu Ende; der Ladenpreis ist alsdann 8 Rthlr.

Subscribentensammler erhalten das siebente Exemplar frey.

München im Monat July 1814.

Falter und Sohn.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Cannabich, Ch. 6me Concerto p. 2 Violons av. acc. de l'Orch. redigé par Ferd. Fränzl.... 3 Thlr. 8 Gr.

Boieldieu, A. Ouverture de l'Op.: Jean de Paris à grd. Orchestre.................. 1 Thlr. 18 Gr.

Nicolo, Ouv. de Cendrillon arr. p. 2 Violons par Hennig.................................... 10 Gr.

Radicati, F. Thême varié p. le Violon av. accomp. d'un scd. Violon, A. et B. Op. 18....... 10 Gr.

Jansen, J. F. A. Variations brillantes sur l'air: Nel cor più non etc. p. le Violon princip. avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse. No. 3. des Variat........................ 12 Gr.

Haydn, J. Symphonie à grd. Orch. № 26. 27. 28. à 1 Thlr.

Stiastny, J. 12 Pièces faciles et progressives p. Violoncelle et Basse. Op. 4............ 18 Gr.

— Il maestro e Scolare, Otto Imitazioni e 6 pezzi con fughe p. 2 Violoncelli....... 1 Thlr.

Pär, F. Sophonisbe, Op. arr. en Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basso. Liv. 2.... 2 Thlr. 6 Gr.

Fröhlich, F. Violoncellschule.......... 1 Thlr. 16 Gr.

— Contrabassschule.................. 1 Thlr. 6 Gr.

André, A. Variations p. l. Pforte s. l'air: Ah vous dirai-je, № 2. des Variat................ 8 Gr.

André, A. Variations s. l'air: O du lieber Augustin N. 3. des Variat.......................... 8 Gr.

Henkel, M. Marsch f. Pforte.................. 3 Gr.

— Divertissement p. Pianoforte avec Guitarre obligée. Op. 25......................... 20 Gr.

Fodor, A. Pseaume premier pour 3 voix av. acc. de Pianof................................ 16 Gr.

— Concertinos p. le Pianof. avec accomp. d'Orch. ad libit. Op. 21................ 1 Thlr. 8 Gr.

Spiering, E. J. A. 12 Walzes p. Pforte........ 12 Gr.

Steinacker, Ch. 9 Ecossaises p. le Pianof....... 4 Gr.

— gr. Sonate p. Pforte. Op. 10............ 20 Gr.

Wanhall, J. B. Ouverture p. le Pianof. av. accomp. d'un Violon ad libitum. La. Mm.......... 10 Gr.

— 6 Ecossaises p. le Pforte................ 6 Gr.

— Fantaisie, Recitativ, Adagio, Rondo, et 6 Variations faciles p. le Pforte. № 8....... 10 Gr.

— 6 Variations p. le Pianof.: Was ist des Reichthums Schimmer. № 9................ 10 Gr.

— Variations non difficiles, sur deux thêmes p. le Pforte et Violon obligé................ 12 Gr.

— Sonates P. le Pforte à 4 mains à l'usage des commençans. La. V. № 2................ 6 Gr.

Fuss, J. 3 Sonates faciles, instructives et agréables p. le Pianof. Op. 18...................... 16 Gr.

Marsch beym Einzug der verbündeten Truppen in Paris fürs Pianof.................................. 4 Gr.

Westenholz, F. Russische Tänze für d. Pforte... 6 Gr.

Schnabel, Jos. 2 Märsche der verbündeten Truppen beym Einmarsch in Paris f. Pf. № 1. 2. à 4 Gr.

Marsch der königl. preuss. Garden beym Einmarsch in Paris. Klav. Ausz. № 1.......... 4 Gr.

Vanhall, J. 3 nouv. Sonates très faciles à executer p. Pforte à 4 mains. № 1................. 8 Gr.

— petites pieces faciles p. le Pianof.......... 10 Gr.

— Variations sur une Walse p. le Pforte. № 2. 6 Gr.

— D° (leichte) über das Tyrolerlied. № 3.... 4 Gr.

— 6 D° p. le Pforte................. — 4.... 8 Gr.

Steibelt, D. 12 leichte Uebungsstücke f. d. Pianof. mit Fingersetzung........................ 12 Gr.

Lieblingsmarsch des General Moreau f. Pforte...... 4 Gr.

Weber, C. M. de, Romance de Joseph: A peine de sortir variée p. le Pforte. Op. 28....... 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten September. №. 36. 1814.

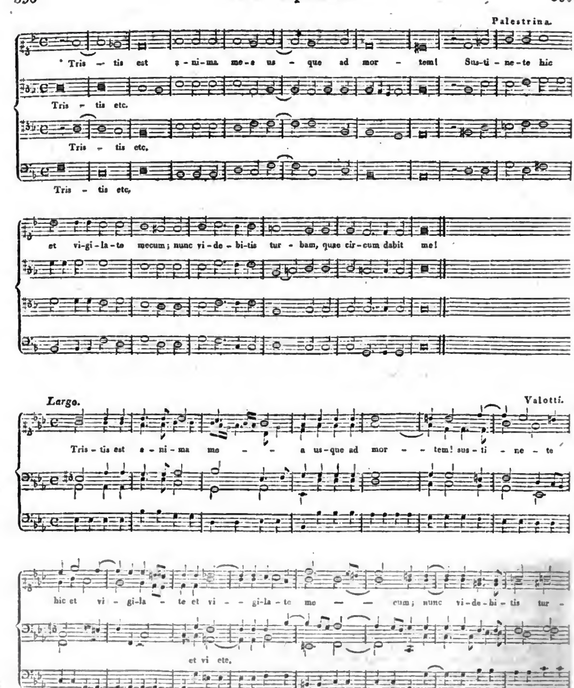
Alte und neue Kirchenmusik.

(Fortsetzung aus der 35sten No.)

Unter den älteren Meistern jener Periode leuchtet der grosse *Alessandro Scarlatti* mächtig hervor. Bekanntlich schrieb er schon am Ende des siebzehnten Jahrhunderts mehrere Opern. Wie wenig Einfluss aber damals das Theater auf die Kirche hatte, oder vielmehr, wie es dem Meister gar nicht in den Sinn kommen konnte, weltlichen Prunk ins Heiligthum zu tragen, zeigen die Kirchenwerke dieses Componisten, die, unerachtet ihres melodischen Schwunges, doch, rücksichtlich der kühnen Accordenfolge und der innern Kraft, sich an Palestrina's Werke anschliessen. Der Verfasser hat eine fünf- und siebenstimmige, *alla Capella*, ohne alle Instrumentalbegleitung gearbeitete Messe vor Augen, die zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts (1703) componirt, und ein Muster des wahren, mächtigen Kirchenstyls ist. — Eben so herrlich sind *Leo's* Werke, und wer möchte nicht, ausser dem grossen *Händel*, noch unsern tiefsinnigen *Sebastian Bach* zu der heiligen Schaar jener Periode rechnen? Seine Messe für zwey Orchester, acht Haupt- und vier Ripienstimmen, gehört zu den wenigen klassischen Kirchencompositionen, die durch den Stich ins grössere Publicum gekommen sind. — Um noch einmal mit einem Worte den Geist der Compositionen aller der genannten grossen Meister auszusprechen, ist es nur zu sagen nöthig, dass die Kraft des Glaubens und der Liebe ihr Inneres stärkte, und die Begeisterung schuf, in der sie mit dem Höheren in Gemeinschaft traten, und entflammt wurden zu den Werken, die nicht weltlicher Absicht dienen, sondern nur Lob und Preis der Religion, des höchsten Wesens, seyn sollten. Daher tragen jene Werke das Gepräge der Wahrhaftigkeit und kein ängstliches Streben nach sogenannter Wirkung; keine gesuchte Spielerey und Nachäffung entweiht das rein vom Himmel Empfangene; daher kommt nichts vor von den sogenannten frappirenden Modulationen, von den bunten Figuren, von den weichlichen Melodien, von dem kraftlosen, verwirrenden Geräusch der Instrumente, das den Zuhörer betäuben soll, damit er die innere Leere nicht bemerke, und daher wird nur von Werken dieser Meister, und der wenigen, die noch in neuester Zeit treue Diener der, von der Erde verschwundenen Kirche blieben, das fromme Gemüth wahrhaft erhoben und erbaut. Mag hier noch einmal der Name des herrlichen *Fasch* stehen, der im ganzen Sinne des Worts ein Meister der alten, frommen Zeit war, und dessen tiefsinnige Werke nach seinem Tode von der leichtsinnigen Menge so wenig beachtet wurden, dass die Herausgabe seiner sechszehnstimmigen Messe aus Mangel der Unterstützung nicht einmal zu Stande kam! — Das Aergste in dieser Hinsicht ist indessen in der neuesten Zeit geschehen, wiewol, wie oben schon bemerkt wurde, früher die Verweichlichung der Melodie nach und nach eintrat.

Ehe der Verfasser tiefer eingeht in die Ursachen des allmähligen Verfalls der Kirchenmusik, glaubt er, dass es dem Leser interessant seyn müsse, mit einem Blick den allmähligen Abfall von der alten Wahrhaftigkeit und Kraft zur modernen Geziertheit und Weichlichkeit zu übersehen, und er giebt daher zwey Beyspiele verschiedener Perioden, die noch nicht einmal bis in die neueste Zeit reichen, und also das eigentlich Arge, was geschehen, noch unberührt lassen.

Palestrina lebte und schrieb im sechszehnten Jahrhundert, (geb. 1529) Valotti im achtzehnten (geb. 1705): hier sind zwey Responsorien dieser Meister über dieselben Worte.


Palestrina.
Tris - tis est a-ni-ma me-a us - que ad mor - tem! Sus-ti-ne-te hic
Tris - tis etc.
Tris - tis etc.
Tris - tis etc.
et vi-gi-la-te mecum; nunc vi-de-bi-tis tur - bam, quae cir-cum dabit me!
Largo.
Valotti.
Tris-tis est a-ni-ma me - - a us-que ad mor - - tem! sus-ti - ne - te
hic et vi - gi-la - te et vi - - gi-la-te me - - cum; nunc vi-de-bi-tis tur -
et vi etc.

bam quae cir - cum da - bit, cir - cum da - bit me

Wer fühlt nicht den Abstand, und wer bemerkt nicht in Valotti's Composition doch noch der Kirche angemessene Würde und Einfachheit?

Leonardo Leo ist geboren ums Jahr 1694, Sarti im Jahr 1730, beyde haben ein *Miserere* componirt, und das sartische ist überdem noch berühmt worden. Hier ist die Composition über die Worte: *Miserere mei, deus, secundum magnam misericordiam tuam.*

Grave. Leonardo Leo.

Zwey Chöre unisono.

Mi - se - re - - - re mo - i De - - us se -

se - cundum mag -

Mi - se - re - re etc.

secundum

cundum mag - nam mi - se - ri - cor - - - diam tu - - am.

secundum etc.

- nam mi - se - ri - cor etc.

(Nach einem 12 Takte langen *Ritornell* treten die Singstimmen ein.) Sarti.

Due Viole.

Canto et Alto.

Mi - se - re - re me - i, mi - se - re - re me - i Deus,

Tenore e Basso.

Bassi.

Deus mi-se-re-re me-i mi-se-re-re se-cundum mag-nam

secundum mag-nam

mi-se-ri-cor-di-am tu-am

mi-se-ri-

Wie kräftig, wie erhaben ertönt Leonardo's Chor, und wie weichlich nimmt sich die sartische Composition dagegen aus! —

Bisher war nur von der Kirchenmusik in ihrem eigentlichsten Wesen, wenn sie nämlich selbst Cultus ist, die Rede: schon in früher Zeit entstand aber das geistliche Drama, und so würde eine Kirchenmusik gebildet, die, ohne Cultus zu seyn, als geistliche Oper das Gemüth mit den Gegenständen der heiligen Geschichte erfüllen, und so Erbauung, religiöse Erhebung des Geistes, bewirken sollte; späterhin aber wol den ersten Anlass zum Verfall des wahren Kirchenstyls gab. Aus der Kirche wanderte die Musik in das Theater, und kehrte aus diesem, mit all dem nichtigen Prunk, den sie dort erworben, dann in die Kirche zurück.

Zu den ältesten Werken dieser Art, die, rücksichtlich dur melodischen Ausbildung, auf einer hohen Stufe stehen, gehören unstreitig die Oratorien von *Caldara*, der am Schluss des siebzehnten Jahrhunderts und im Anfange des achtzehnten lebte und componirte. Ein hohes, bewundrungswürdiges Oratorium Caldara's ist z. B. das geistliche Drama: *Morte e sepoltora di Cristo*. Die Einrichtung dieses Oratoriums, in dem Recitative mit Arien, Duetten, Chören wechseln, ist ganz dieselbe, wie sie damals in den Opern statt fand: nur mochten sich die geistlichen Dramen durch grösseren Reichthum der Chöre auszeichnen. Manches in diesem Oratorium ist ganz dramatisch gehalten. So z. B. kommt eine *Turba di Popolo* darin vor, die das Recitativ zweymal hinter einander unterbricht, und in folgender Art ausgedrückt ist:



Ausser der herrlichen, wundervollen, harmonischen Ausarbeitung der Chöre, sind die Melodien der Arien, die eine wahre, aus dem Innersten kommende Frömmigkeit athmen, nicht genug zu beachten. Selbst die uns jetzt dürftig erscheinende Instrumentirung ist voll hohen Geistes und Sinnes, und man erkennt schon den Keim des überschwenglichen Reichthums, der sich in der Instrumentalmusik der neuern Zeit aufgethan hat. Gleich z. B. die erste Arie, über die Worte:

> deh sciorgiete o mesti lumi
> l'alma afflitta inonde amare
> or ch'estinto il mio signor etc.

wird nur von zwey Violen begleitet, die die Accorde anschlagen, während die Fagotts mit den Bassen eine Figur imitiren, die erst in den letzten acht Takten von den Violinen aufgegriffen wird.

Das Mittel zwischen der Musik des eigentlichen Cultus und dem geistlichen Drama halten in gewisser Art die berühmten Psalmen des *Marcello*, die grösstentheils zwey- und dreystimmig, seltner vier- und fünfstimmig, blos mit Begleitung des Basses gearbeitet sind. Dieses tiefsinnige Werk steht wol an der Spitze jener geistlichen Hymnen, die später so vielfältig componirt wurden, wie z. B. die *Litaneyen* von *Durante*, das *Stabat mater* von *Pergolese*, das sogenannte *Miserere* von *Jomelli* (*Pietà*, *Pietà*, *Signor*) u. a. Zu weit würde es führen, tiefer in jenes grosse Werk des berühmten Marcello einzugehen: nur so viel sey bemerkt, dass ein Schatz von melodischer Wahrheit und Kraft darin verborgen, der immer mehr in voller Gluth hervorleuchtet, je schärfer man das Ganze und das Einzelne ins Auge fasst. —

Nach diesen Meistern (Palestrina, Caldara, Marcello etc.) stieg mit dem melodischen Reichthum auch der Prunk der Instrumente, und es ist wol nur zu gewiss, dass die Theatermusik dazu Veranlassung gab, der das Oratorium den Eintritt in die Kirche geöffnet hatte. Schon sehr früh wurde den Saiteninstrumenten ein Blasinstrument hinzugefügt, dessen Ursprung sich in das tiefste Dunkel des Alterthums verliert, und unerachtet es noch in der Form vorhanden, doch von bequemeren, wohlklingenderen verdrängt, oder vielmehr in eine ganz andere Region verwiesen worden ist — nämlich die Trompete. Wie man damals (am Ende des 17ten Jahrhunderts) die Trompete brauchte, mag eine Stelle aus einem *Te deum* von Ziani beweisen.



Dass die Trompete, wie sie jetzt von den Componisten gebraucht wird, an kräftiger, edler Wirkung unendlich gewonnen hat, ist nicht zu leugnen. Ausser der Trompete verstärkte der Fagott meistentheils nur den Bass, so wie die Hoboen die Violine, im unisono gehend, verstärkten; im dreystimmigen Satz vertrat die Viole die zweyte Violine, da diese mit der ersten im Einklang gesetzt war.

Viel reicher in der Instrumentirung, als seine Vorgänger, war *Händel:* doch lebte in den Werken des hochherrlichen Meisters der Geist der Frömmigkeit und Wahrhaftigkeit; und wer denkt nicht hier an seinen *Messias*, an das Oratorium aller Oratorien, rücksichtlich des rein biblischen Textes, des melodischen Ausdrucks, der harmonischen Arbeit, und der ergreifenden Würde und Kraft? Wer möchte da das kleinste Thema finden, das, unerachtet des melodischen Reichthums, ja mancher musikalischen Malerey, im höheren Sinn genommen, auch nur im mindesten an das Theatralische erinnern sollte? — Diesem hohen Meister schliesset sich der unsterbliche *Hasse*, wenn gleich auf verschiedenem Wege das Ziel erreichend, an. — Eines wenig bekannten Werks von Händel darf hier Erwähnung geschehen, das zwar an Kraft und Würde dem *Messias* gar nicht gleich zu stellen ist, da schon die zu dramatische Einrichtung des Ganzen dem im Wege steht, aber doch so manches Herrliche, Unvergleichliche enthält. Dies ist das Oratorium: *der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, das einzige, welches Händel ursprünglich deutsch componirte, und das nur jetzt der Aenderung des hin und wieder zu niedrigen, gemeinen Textes bedürfte, um aufs neue

mit der grössten Wirkung aufgeführt zu werden. *) — Sehr gross und kräftig, vorzüglich in seinen Chören, war auch der jetzt beynahe ganz vergessene *Fux*, und man begreift, dass nach seiner Art zu setzen, seine Opera seria, *Virtù e costanza*, die von einem ungeheuern Orchester im Freyen aufgeführt wurde, von grosser Wirkung seyn musste.

(Der Beschluss folgt.)

R e c e n s i o n.

Sechs deutsche Gesänge mit Begleit. d. Pianoforte — von Friedr. Wilh. Berner. Oeuvr. 11. No. 1. Breslau, bey Förster u. Hoffmann. (Pr. 14 Gr.)

Rec. lernt durch dies Werkchen zuerst einen Mann kennen, dem er mit Vergnügen seinen vollen Beyfall für diese sehr schätzbare Arbeit, und das Versprechen darbringt, es solle seiner Aufmerksamkeit künftig gewiss nicht leicht etwas entgehen, was derselbe herausgiebt. Freunden und Freundinnen eines edlen, tiefgreifenden Gesanges, nicht einer blos gefällig hinfliessenden Liedeley; einer bedeutenden, zuweilen wahrhaft originellen Begleitung, nicht einer Klavierstimme, die blos nebenher guitarrenmässig harft; Freunden und Freundinnen der wahrhaft vereinten, nicht blos mechanisch zusammengestellten Ton- und Dichtkunst: diesen kann Rec., in Uebereinstimmung seiner Einsicht und seines Gefühls, diese Gesänge durchgehends, und einige recht sehr empfehlen. Die Gaben, wahrhaft ausdrucksvolle, und das Beabsichtigte auch eigenthümlich aussprechende, dabey aber natürlich erscheinende Melodien zu erfinden; und sie durch Harmonien zu unterstützen, zu heben, näher zu individualisiren, die, ausserdem, dass sie dies wirklich erreichen, auch selbst für sich bedeutend, und, wo es gilt, wahrhaft ausgearbeitet sind, ohne darum trocken, gekünstelt und steif zu werden — diese beyden Gaben sind von jeher nicht oft bey denen, welche Lieder und andere kleine Gesänge geschrieben haben, vereinigt gefunden worden; und noch seltener haben sie sich mit ausreichender Einsicht in das, und Geschicklichkeit in dem, verbunden gezeigt, was man in den Ausdruck, *rhetorisch gute Behandlung der Gedichte*, zusammen zu fassen pflegt. Hr. B. beweiset durch alle diese Compositionen, nur freylich durch die eine mehr, die andere weniger, dass ihm die erste jener Gaben nicht ganz versagt, die zweyte in beträchtlichem Grade verliehen, und dass beyde von ihm ausgebildet worden sind; dass er auch Einsichten und Geschicklichkeit in Hinsicht auf jenes Rhetorische sich erworben habe, und zwar dieses Letztere in einem seltenen und ausgezeichneten Maasse. Sollte Rec. ihn für diejenigen Leser, welche seine Arbeiten — wie er bisher ebenfalls — noch nicht kennen, in Ansehung seiner Schreib- und Behandlungsart im Allgemeinen mit einem allgemein bekannten Liedercomponisten vergleichen: so müsste er Hrn. Prof. Zelter nennen; nur dass Hr. Z. ein noch besserer Sänger ist, in Führung der Harmonie die Sache mehr aus dem Ganzen zu nehmen, weniger am Einzelnen zu künsteln pflegt — wie Hr. B. doch zuweilen; wogegen dieser jenen in Festigkeit der Hand bey gelehrtern Wendungen übertreffen mag. Auch scheint Hr. B. — so weit sich *dies* aus vorliegendem Werkchen beurtheilen lässt — Hrn. Z. an Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit bedeutend nachzustehen.

Ueber das Einzelne der hier gebotenen Stücke will Rec. nur kurz seyn. Eben das, was gute Lieder ganz besonders für Geist und Herz auszeichnet, lässt sich ja doch im Einzelnen gar nicht, oder nur in grosser Weitläufigkeit, und selbst da unvollkommen und kaum verständlich, durch Worte darstellen: im Allgemeinen aber hat es Rec. oben schon zu bezeichnen gesucht; und was die Anwendung solches Allgemeinen auf die einzelnen Werke be-

*) Anm. In Gerbers Tonkünstler-Lexikon ist dieses Oratorium unter Händels Werken nicht aufgeführt, und es ist dasselbe überhaupt in Deutschland gar nicht bekannt geworden. Haydn bekam bey seiner Anwesenheit in London die Originalpartitur von der Königin von England zum Geschenk, und diese Partitur befindet sich wahrscheinlich mit dem übrigen handschriftlichen Nachlass Haydns im Besitz des Fürsten Esterhazy. Von Haydn erhielt die Härtelsche Handlung in Leipzig eine Abschrift jener Original-Partitur, und so besitzt Hr. Härtel jenen seltenen Schatz, dessen Mittheilung durch den Druck — sollte es auch nur der Chöre seyn — jeden Verehrer wahrer Kirchenmusik, vorzüglich aber den, in die heilige Tiefe der Tonkunst eingehenden Musiker, auf das Höchste interessiren müsste. Nur der Abänderung des Textes, der hin und wieder zu sehr in das Gemeine und Geschmacklose fällt, bedürfte es; wie schon oben erinnert worden.

d. Verf.

trifft: so kann dies ja doch, in dieser, wie in jeder Kunst, bis zur Bekanntschaft des Beschauers mit dem Werke selbst, blos auf Treu' und Glauben vorläufig angenommen, oder ohne Treu' und Glauben vorläufig verworfen werden. So sey denn der Leser, gehört er unter diejenigen, welchen solche Lieder überhaupt bestimmt sind, nur zu dieser Bekanntschaft eingeladen; und für den Fall, dass er sich dazu leichter versteht, wenn er den Inhalt im voraus näher erfahren kann, so möge dieser hier noch angegeben, und mit einigen, allenfalls überflüssigen Bemerkungen begleitet werden.

No. 1. enthält ein sanftes, lieblich einfaches, man möchte sagen, unschuldiges Liedchen, das Gross und Klein sogleich anspricht, Gross und Klein bald auswendig lernt. — No. 2, wo das Gedicht mehr Reflexion, als Gefühl darlegt, hat der Comp. durch nähere Nachbildung des Einzelnen (besonders durch den gewandten Wechsel des Dur und Moll) diesem näher zu bringen gesucht. Dies ist ihm gelungen, obgleich das Absichtliche dabey bemerkbar wird. Das kurze Vorspiel möchte Rec. noch milder und einfacher wünschen: so scheint es ihm auf das, was dann gegeben wird, nicht nahe genug hinzuleiten. — In No. 3. hebt sich Hr. B. höher, greift auch sehr ernst und nicht ohne Eigenthümlichkeit in die Saiten, wie es der heilige Gegenstand — *die Treue* — verlangte, und die Ausführung desselben vom Dichter es wenigstens veranlasst, wenn auch nicht dringend nöthig macht. (Sehr wohl bedacht ist gleich der Eintritt der Singstimme, gleichsam in einer Inversion, gerade wie sie der Dichter hat, und dabey ganz ungezwungen und natürlich. Dasselbe ist von der durch Einschiebsel erschwerten Zeile: *zitternd — drücken*, zu rühmen; nur die Bindung auf *Herz* würde Rec. vermieden, und lieber das Dis der Singstimme in eine Achtelpause verwandelt haben; die Note dem Instrumente allein überlassend. Die Ursache braucht er einem Manne, wie Hr. B., nicht erst anzuführen. Trefflich ist das angekettete: *Wohnt die Treue.* Es überrascht, ungeachtet gar kein äusserer Apparat dazu verwendet wird, ungemein schön. Auch wo diese Worte in der Folge wiederkommen, sind sie eben so verständig, als herzlich ausgedrückt. Dass Hr. B. wie ein Meister zu moduliren verstehe, wird wol Niemand leugnen, der dies Stück durchgesungen und durchgespielt hat. — No. 4. ist wieder einfacher, und recht zart und lieblich: doch möchte es wol, fasst man den Sinn des ganzen, herrlichen Gedichts, worüber die letzte Strophe entscheidet, zusammen, zu ruhig genommen seyn — zu wenig von dem haben, was sich am kürzesten mit dem Kunstausdruck, *Agitato*, andeuten lasst. Eben dies hat Reichardt in seiner frühen Composition dieses Gedichts (es ist von Herder, was hier nicht bemerkt ist,) glücklicher getroffen. — Sehr wahr und wahrhaft charakteristisch ist der Text der No. 5. ausgedrückt, ja, recht eigentlich nachgebildet, ohne dass dem Fluss des Gesanges damit viel Eintrag geschähe, oder am Einzelnen zu sehr gekünstelt würde. Man vergleiche und prüfe vornämlich den Gesang der Worte: *Für mich ist alles dahin* —, die darauf folgende Steigerung, (sie ist dem Musiker besser gelungen, als dem Dichter,) nun das: *ich war der Glücklichste sonst* — und jetzt, in tiefem Herabfallen, wiederholend: *ich war etc.* Die Ideen sind an sich hier (wie auch beym Dichter) weniger ausgezeichnet, als in einigen andern Nummern; aber die Ausführung ist, in jener Hinsicht, lobenswürdig. — No. 6. endlich — ein Fragment aus Göthe's köstlicher Elegie, *Alexis und Dora*, das recht gut so einzeln für sich bestehen, verstanden und genossen werden kann — ist gleich in der Ansicht und im ersten Entwurf wahrhaft eigenthümlich und ausgezeichnet. Die Gattung (auch das Metrum) verlangte eine mehr declamatorische, als eigentlich gesungene Weise; die blos declamirenden Stücke, und selbst die besten, wie die reichardtschen, behalten fast immer etwas Kühles und Nüchternes, wenn sie auch wirklich nicht trocken ausfallen; beydes scheint Hr. B., wie Rec., gefühlt und erwogen zu haben, und so versuchte er einen Mittelweg: er schrieb melodischen Gesang, fing aber in seine Noten — ist es erlaubt, so zu sagen — die Declamation und alles Rhetorische, ohne Nachtheil des eigentlich musikalischen Ausdrucks der Gefühle, ungemein glücklich ein: so dass wirklich der Sänger nur gut zu verstehen braucht, wie jedes gemeynt sey, und Geschicklichkeit und Sinn anzuwenden, was er verstanden, auch darzulegen, und er wird in gleichem Maasse als Sänger und Declamator, wird den Musiker und den Dichter, so wie den Freund beyder befriedigen; er wird dies aber um so sicherer, je mehr er die ausgesuchte, wahrhaft bezeichnende Begleitung versteht, und sie mit der, bey dieser ganzen Gattung nöthigen Freyheit zu behandeln und seinem Vortrage recht nahe anzuschmiegen vermag. Wer es weiss, wie schwer es ist, diese so mannigfaltigen Interessen gut zu vereinigen —

besonders bey Stellen, wie: „ein Leben, *unvermuthet in dir*, wie von den" — (es weiss es aber schwerlich Einer, bis er Aehnliches versucht hat,) der wird Hrn. B. auch dafür seine Achtung nicht versagen, und, wie Rec., von ihm noch gar manches wahrhaft Vorzügliche in der Zukunft erwarten. Worauf dieser wackere Künstler bey seinen Arbeiten dieses Fachs überhaupt am meisten — eben seiner Individualität nach — zu sehen hat, möchte wol seyn, dass er dem Gesange an sich noch mehr Bedeutung, noch mehr inneres Leben, und auch, wo es gilt, noch mehr Fluss und Reiz gäbe; *im Ganzen*, der Begleitung nicht zu viel vertrauete, (im Einzelnen, bey gewissen Gelegenheiten, muss das freylich geschehen,) und diese nirgends auf Unkosten jenes hervorhübe.

Kurze Anzeige.

Quattro Notturni a 4 voci cantanti. Vier Gesänge für 4 Singstimmen mit willkürlicher Klavierbegleitung, vom Hrn. Kapellmeister von Seyfried. 1stes Heft. Breslau, b. Förster u. Hoffmann. (Preis 20 Gr.)

Diese Gesänge sind ungefähr in der Weise der bekannten Call'schen entworfen. Zwey Tenor- und zwey Bassstimmen führen sie aus. Jede von diesen ist einzeln abgedruckt, und eine verständig zusammengezogene, hin und wieder aber auch ein wenig obligate Klavierstimme beygelegt, welche wegbleiben, oder zur Erleichterung der Sänger benutzt werden kann. Den italienischen Gedichten ist eine deutsche Uebersetzung beygefügt, die aber steif gerathen ist, und sich — zum Theil auch aus Mangel an Reimen, die ja bey dieser Gattung zur Hauptsache gehören — nicht gut ausnimmt. Die Melodien sind durchgehends angenehm und natürlich; die Führung der Stimmen leicht und fliessend, aber doch interessant; man erkennt überdies in Ansehung der Vertheilung, der Verhältnisse der Theile gegen einander, und in gewissen noch andern Eigenheiten, die sich leichter bemerken, als in Worte fassen lassen, den erfahrnen, routinirten Componisten. (Am besten gefallen Ref. No. 1. und 2.) Demnach ist das Werkchen den Liebhabern kleiner vierstimmiger Gesänge zu empfehlen: sie mögen sich aber erst die Stimmen corrigiren lassen, denn diese sind ziemlich fehlerhaft, wenn auch übrigens gut gestochen.

Gedanken eines Kunstfreundes.

Die Augen des Urtheilenden haben einen weit grössern Focus, als die des Handelnden. Dieser ist ein Polyphem mit Einem Auge, jener ein Argus mit hundert Augen.

Wenn wir uns nur an das Schöne so ansaugten, und auf seine Aeusserungen so liebend warteten, wie auf die, des geliebten Kindes! Wie oft lässt uns das Vortrefflichste aus jener Sphäre kalt, so lang uns hier das Lallen entzückt!

Schönes erzeugen, das gelingt jedem zuweilen: aber im Schönen beharren, ist Sache des Meisters.

Arbeit ist alles, was ohne Phantasie gethan wird.

Nur die Seele ahnet und begreift die Seele in Leben und Kunst.

Bey Zerstreuungen soll man am wenigsten zerstreut seyn.

Unterhaltend ist, wovon wir fortgezogen werden: langweilig, wozu wir uns treiben müssen — sey auch jenes die Algebra, dieses ein Concert oder Declamatorium.

Leidige Erholungen, nach welchen man sich erholen muss!

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten September. N°. 37. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

Mit stiller, gedankenvoller Feyer empfängt der Mensch, an dem die Erscheinungen des irdischen Lebens nicht bedeutungslos vorüber gehen, die wiederkehrenden, ernsten Tage, wo geliebte und verehrte Freunde hinüber schlummerten in das bessere Leben. So empfingen auch wir den 26sten August. Denn dies war der Tag, der voriges Jahr unsern *Türk* so unvermuthet aus unserer Mitte rief.

Zwar hatte die Gesundheit des Vollendeten schon einige Zeit vorher gelitten; er klagte fortwährend über Druck und Schmerzen im Magen. Aber der glückliche Bau und die ausnehmende Festigkeit seines Körpers, die noch keinem Angriffe einer Krankheit gewichen waren, liessen hoffen, dass er auch dieses Uebel überwinden würde. Selbst noch wenige Augenblicke vor seinem letzten Athemzuge stand ich an seinem Krankenlager, besorgt zwar und bekümmert, doch nicht ohne Hoffnung. Kaum aber war ich in meine Behausung zurückgekommen, als die Nachricht von seinem Hinscheiden mich schon ereilte.

Heilig wird sein Andenken mir seyn. Er war ein edler Mann, in dem vollen Sinne des Worts, und mir ein theurer, unvergesslicher Freund.

Gern hätte ich schon längst einige Züge zu dem Gemälde entworfen, das ihn als Menschen, als Künstler, als Gelehrten würdig darstellen könnte; obgleich mir wol bewusst, dass die Vollendung dieses Gemäldes eine geschicktere Hand erwarten müsse. Aber die unruhvolle Zeit, die auch mich, von mehrern Seiten, in ihre Strudel zog, vergönnte mir nicht die Musse dazu. Jetzt sey es mir erlaubt, den lange gehegten Wunsch zu erfüllen, und zuerst einige Augenblicke bey der Feyer stehen zu bleiben, womit dieses Jahr der Todestag des Verewigten begangen wurde.

Wir haben hier jetzt eine Singakademie, gestiftet von Herrn *Friedrich Naue*, einem jungen, talentvollen Tonkünstler. Sie zählt gegen sechzig Mitglieder, über die Hälfte junge Damen, hat bereits mehrere, auch schwere Sachen, mit grosser Vollkommenheit ausgeführt, und wird zur Erhaltung und Verbreitung des guten Geschmacks in der Musik gewiss nicht unwirksam seyn. Diese Akademie feyerte den Abend des 26sten Augusts in ihrem Versammlungssaale im Hause des Unterzeichneten, mit einer Cantate, die Hr. Naue dazu geschrieben hatte, und die, dem Zwecke gemäss, ausser den eingemischten Recitativen, blos Chöre enthielt, welche ohne Instrumentalbegleitung gegeben wurden. Die Worte des Textes, vom Unterzeichneten, mögen hier Platz finden.

Chor.

Alles, was hienieden blühet,
Das verwelket und vergeht.
Unsres Lebens Frühling fliehet,
Und nichts Irdisches besteht.

Rec.

Wen feyert diese Trauer?
Wem gilt der Klageton?
Auf Aller Antlitz ruhet,
Aus jedem Auge spricht
Der tief empfundne Schmerz,
Und stille Thränen fliessen.

Chor.

In des Grabes heilger Stille
Ruhet des Entschlafnen Hülle.
Ihm dem Vater, ihm dem Freunde gilt
Diese Thräne, die dem Aug' entquillt.

Rec.

Er war der Tonkunst
Geweihter Liebling.
Sein tiefer Geist erforschte
Des Wohllauts reizendes Geheimnis
Gewaltig in des Klanges Reich
Hat er geherrscht;
Des Liedes süsse Macht
Gehorcht' ihm gern.

Der schönste Wohllaut aber thronte
Im eignen Herzen ihm,
Das — nicht mehr schlägt!

Chor.

Wohl dem, der treu erfunden
Bis zu dem Grabe wird!
Der in der Prüfung Stunden
Vom rechten Pfad nicht irrt!
Der Ueberwinder Krone
Winkt ihm an Gottes Throne.

Rec.

So wandelte der Edle,
Der Freund uns war im Leben.
Und schon umduften Halm und Blume
Im Abendthau die Urne,
Die seine Asche birgt.
Warum trägt diese Erde
Kein bleibend Gut?
Warum muss alles Schöne,
Muss alles Herrliche vergehn?
Ach, selbst die Tugend, die geprüfte,
Sie eilt zurück ins bessre Vaterland!
Verlassen oft, und mit dem Schmerz vertraut,
Blickt sie hinauf in stiller Sehnsucht.
Wie manche heisse Thräne hat
Auch Er, der Edle, hier geweint!

Chor.

Der über Sternen thronet,
In ewger Klarheit wohnet,
Er lenket das Geschick,
Er hört des Dulders Klage,
Und ruft am rechten Tage
Den müden Geist zurück.

Die Composition war ausdrucksvoll und rührend, und dem gemäss auch der Vortrag. — Die Hinterlassenen, so wie die nähern Freunde und Verehrer des Verewigten, waren zu der Feyer eingeladen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Halle, den 27sten August 1814.

Maass.

Alte und neue Kirchenmusik.

(Beschluss aus der 36sten No.)

In der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts brach nun endlich jene Verweichlichung, jene ekle Süsslichkeit in die Kunst ein, die, mit der sogenannten, allen tieferen religiösen Sinn tödtenden Aufklärerey gleichen Schritt haltend, und immer steigend, zuletzt allen Ernst, alle Würde aus der Kirchenmusik verbannte. Selbst die Musik, die in den catholischen Kirchen den Cultus bildet, die Missen, Vespern, Passionshymnen u. s. w. erhielten einen Charakter, der sonst selbst für die *Opera seria* zu seicht, zu würdelos gewesen seyn würde. Mag es hier unverholen gesagt werden, dass selbst der, in seiner Art so grosse, unsterbliche *J. Haydn*, selbst der gewaltige *Mozart*, sich nicht rein erhielten von dieser ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns. Mozarts Messen, die er jedoch bekanntlich auf erhaltenen Auftrag nach der ihm vorgeschriebenen Norm componirte, sind beynahe seine schwächsten Werke. Er hat indessen in einem einzigen Kirchenwerke sein Inneres aufgeschlossen; und wer wird nicht von der glühendsten Andacht, von der heiligsten Verzückung ergriffen, die daraus hervorstrahlt? Sein *Requiem* ist wol das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat. So körnig, so tief oft Haydn die Worte des Hochamts gesetzt hat, so vortrefflich die harmonische Ausarbeitung ist: so giebt es doch beynahe keins dieser Werke, das ganz frey von manchen Spielereyen, ja von mancher, der Würde des Kirchenstyls ganz unangemessenen Melodie wäre, und selbst, dass der Meister die menschliche Stimme zuweilen gar zu sehr als Instrument behandelt, welches man ihm mit Recht vorwirft, fliesst aus dem gar zu Hüpfenden, Springenden des melodischen Ganges. Dass die *Schöpfung* durchaus kein, im reinen Kirchenstyl durchgehaltenes Oratorium ist, wurde von denen, die jenen Styl wahrhaft im Innern tragen, längst erkannt: indessen thut man dem Meister grosses Unrecht, wenn man seinen beyden Werken, der *Schöpfung* und vorzüglich den *Jahreszeiten*, den Maasstab der reinen Kirchenmusik anlegt. Das pedantische Sichten und Classificiren in der Kunst thut selten gut. Jene Musik des Meisters bezieht sich in keiner Art auf kirchlichen Cultus, und jene sogenannten Oratorien sind nichts anders, als der herrliche Ausdruck, wie dem Meister das Leben — die Welt — in der Musik aufgegangen. Nur in beengter Ansicht genommen, sind die *Jahreszeiten* Manchem in schiefem Lichte erschienen. Es giebt kein herrlicheres, farbenreicheres Bild des ganzen menschlichen Lebens, als wie es der Meister in den *Jahreszeiten* musikalisch aufgestellt hat; und selbst manche geniale Spielerey färbt nur glühender die bunten Gestalten der Welt,

die uns in flimmernden Kreisen umtanzen. Derselbe ewige Wechsel des Ernsten, Grauenhaften, Schrecklichen, Lustigen, Ausgelassenen, wie das irdische Seyn ihn treibt, herrscht in jener wundervollen Musik, die auf die Kirche sich höchstens nur in so fern bezieht, als auch fromme Betrachtungen in den Kreis des täglichen Lebens gezogen werden. Es ist nicht zu leugnen, dass die Individualität des Meisters sich auch hier, wie vorzüglich in seiner Instrumental-Musik, in einer gewissen humoristischen, neckhaften Lustigkeit ausspricht: aber selbst in seinen ernstesten Werken für die Kirche hört sich Manches so, wie jene sich unter dem Tisch des Herrn beissenden Hunde erscheinen.

Sind nun, auf die reine Kirchenmusik zurückzukommen, auch die haydnschen Messen und kirchlichen Hymnen, vorzüglich im Vergleich jener alten, wahrhaft heiligen, von der Erde verschwundenen Musik, durchaus nicht Muster des Kirchenstyls zu nennen: so versteht es sich doch von selbst, dass sie über die neuesten Productionen dieser Art hoch hervorleuchten, wiewol sie freylich dem Unverstande zu allem theatralischen Prunk Thür und Angel öffneten. Wie oft wurde der grosse Haydn nachgeahmt, oder vielmehr nachgeäfft: aber bloss an der Schaale nagten die sogenannten Kirchencomponisten, ohne den Kern zu erbeuten, und der tiefe Geist der Harmonik, der in seinen Werken verschlossen, konnte ihnen nicht aufgehen. Daher entstanden die abgeschmackten, seichten, kraftlosen Kirchencompositionen, wie sie der Verfasser in neuester Zeit in den Kirchen des catholischen, südlichen Deutschlands, und in Böhmen und Schlesien hörte. — Mancher sonst wackre Componist verleugnete sich, so wie er es unternahm, ein Kirchenstück zu setzen, und es ist in dieser Hinsicht merkwürdig, dass selbst ein neuerer, tiefsinniger, in die Harmonik tief eingeweihter Meister nicht mehr im Kirchenstyl leistete. Cherubini's dreystimmige Messe, so viel Geist und Kunst übrigens daran verwendet, erfüllt doch nicht im mindesten die Bedingungen wahrer Kirchenmusik, da mehrere Satze ganz theatralisch sind. — Ein nicht nach Verdienst beachteter Kirchencomponist ist der wackre *Michael Haydn*, der in diesem Fache ganz an seinen berühmten Bruder reicht, ja ihn oft in ernster Haltung weit übertrifft. —

Diese Andeutungen — denn nur dafür wünscht der Verfasser, dass man alles bisher Gesagte ansehen möge — reichen hin, die Resultate dessen, was in der jetzt angebrochenen Zeit für die Kirchenmusik geschehen kann, aufzustellen. — Rein unmöglich ist es wol, dass jetzt ein Componist so schreiben könne, wie Palestrina, Leo, und auch wie später, Händel u. A. — Jene Zeit, vorzüglich wie das Christenthum noch in der vollen Glorie strahlte, scheint auf immer von der Erde verschwunden, und mit ihr jene heilige Weihe der Künstler. Ein *Miserere*, wie das von Allegri oder Leo, componirt jetzt eben so wenig ein Musiker, als ein Maler eine Madonna wie Raphael, Dürer oder Holbein malt. Indessen bieten beyde Künste, Malerey und Musik, rücksichtlich ihres Fort- oder Weiterschreitens in der Zeit verschiedene Ansichten dar. Wer mag daran zweifeln, dass die grossen Maler jener alten Zeit, in Italien es bis zur höchsten Stufe der Kunst gebracht hatten? Die höchste Kraft und Anmuth lag in ihren Werken, und selbst in technischer Fertigkeit übertrafen sie die neuen Meister, die in jeder Hinsicht vergebens darnach streben, sie zu erreichen. In Zeichnung, Colorit — kurz, in jedem der Theile, die sich zum vollendeten Ganzen bequem zusammenfügen müssen, sind die alten Meister den Neuern überlegen, und der Vorurtheilfreye wird dies in jeder Galerie, die alte und neue Gemälde zusammenstellt, bestätigt finden. Mit der Musik ist es aber anders. Der Leichtsinn der Menschen konnte den waltenden Geist nicht aufhalten, der im Dunkeln fortschritt, und nur der tiefer Eindringende, der seinen Blick abwandte von dem sinnverwirrenden Bilde, in dem die von allem Heiligen und Wahrhaftigen losgerissenen Menschen sich bewegten, wurde die Strahlen gewahr, die, des Geistes Daseyn verkündend, durch das Dunkel brachen, und glaubte an ihn. Das wunderbare Streben, jenes Walten des belebenden Naturgeistes, ja unser Seyn in ihm, unsere überirdische Heimath, zu erkennen, das sich in der Wissenschaft offenbart, wurde durch die ahnungsvollen Töne der Musik angedeutet, die immer vielfältiger und vollkommner von den Wundern des fernen Reichs sprach. Es ist nämlich wol gewiss, dass die Instrumentalmusik sich in neuerer Zeit zu einer Höhe erhoben hat, die die alten Meister nicht ahneten, so wie an technischer Fertigkeit die neuern Musiker die alten offenbar weit übertreffen.

Haydn, Mozart, Beethoven, entfalteten eine neue Kunst, deren erster Keim sich wol eben erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zeigte.

Dass der Leichtsinn, der Unverstand, mit dem erworbenen Reichthum übel haushaltete, dass endlich Falschmünzer ihrem Rauschgolde das Ansehen der Gediegenheit geben wollten, war nicht die Schuld jener Meister, in denen sich der Geist so herrlich offenbarte. Wahr ist es, dass beynahe in eben dem Grade, als die Instrumentalmusik stieg, der Gesang vernachlässigt wurde, und dass mit dieser Vernachlässigung, die von den Componisten ausging, jenes völlige Ausgehen der guten Chöre, das von mancher kirchlichen Einrichtung (Aufhebung der Klöster u. s. w.) herrührte, gleichen Schritt hielt; dass es unmöglich ist, jetzt zu Palestrina's Einfachheit und Grösse zurückzukehren, wurde schon gesagt: in wiefern aber der neu erworbene Reichthum ohne unheilige Ostentation in die Kirche zu tragen scheint, das fragt sich noch. —

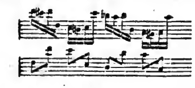
Dem jungen Componisten, der zu wissen begehrte, wie er es denn anfangen solle, wahre, würdige Kirchenmusik zu setzen, könnte man nur antworten, dass er sein Inneres wohl erforschen möge, ob der Geist der Wahrheit und der Frömmigkeit in ihm wohne, und ob dieser Geist ihn antreibe, Gott zu preisen, und von den Wundern des himmlischen Reichs in den wunderbaren Tönen der Musik zu reden; ja, ob sein Componiren nur das Aufschreiben der heiligen Gesänge sey, die, wie in andächtiger Verzückung, aus seinem Innern strömten. Nur wenn dieses ist, werden seine Kirchengesänge fromm und wahrhaft seyn. Jede äussere Anregung, jedes kleinliche Bemühen um irdischen Zweck, jedes eitle Trachten nach Verwunderung und Beyfall, jedes leichtsinnige Prunken mit erworbener Kenntnis, führt zum Falschen, zum Unwürdigen. Nur in dem wahrhaft frommen, von der Religion entzündeten Gemüth wohnen die heiligen Gesänge, die mit unwiderstehlicher Macht die Gemeinde zur Andacht entflammen. — Ist der junge Componist nicht durch den Leichtsinn der Welt verdorben, so werden ihn die Werke der alten Meister auf wunderbare Weise erheben; ja, er wird es fühlen, wie das, was im eignen Gemüthe nur wie verworrene Ahnung lag, sich zum klaren Anschauen verdeutlicht. Das Studium des Contrapunkts ist nichts, als die, jedem, der ein Gebäude aufführen will, zu erwerben nöthige, genaueste Kenntnis der innern Structur: aber das tiefe, anhaltende Studium der Werke grosser Meister wol nur das, woraus der Künstler die Kraft des Bildens schöpfen, oder vielmehr in das lebendige Wirken rufen muss. Nicht genug kann daher der, mit kindlichem, frommen Gemüth begabte Künstler jene Werke der alten Meister sich so zu eigen machen, dass er sie selbst ganz in Sinn und Gedanken trägt: dann wird ihm bald jeder fremdartige, unheilige Prunk leer und schaal erscheinen, und er nie versucht werden, sein Werk damit zu putzen. — Die Erfindung der echtkirchlichen Melodien ist das, woran jeder nicht wahrhaftige Componist scheitert — der Probierstein des innern Gemüths. Alles harmonische Ausarbeiten, dem Kirchenstyl gemäss, verbirgt nicht das profane Thema; so kann eine, im theoretischen Sinn, rein gearbeitete Fuge gar nicht kirchenmässig seyn; so können oft kunstreiche Imitationen den hüpfenden, dem Concertsaal oder dem Theater abgeborgten Satz nur noch mehr nach seinem ursprünglichen Charakter ins Licht stellen. Aber freylich muss ja auch eben die Melodie rein aus dem frommen Gemüthe strömen; hier lässt sich nichts künstlich hervorrufen, hier gilt nur die wahre Begeisterung. — Nun ist es aber gewiss, dass dem heutigen Componisten kaum eine Musik anders im Innern aufgehen wird, als in dem Schmuck, den ihr die Fülle des jetzigen Reichthums giebt. Der Glanz der mannigfachen Instrumente, von denen manche so herrlich im hohen Gewölbe tönen, schimmert überall hervor: und warum sollte man die Augen davor verschliessen, da es der forttreibende Weltgeist selbst ist, der diesen Glanz in die geheimnissvolle Kunst des neuesten, auf innere Vergeistigung hinarbeitenden Zeitalters geworfen hat? Es ist nur der falsche Gebrauch dieses Reichthums, der ihn schädlich macht: er selbst ist ein wohlerworbenes, herrliches Eigenthum, das der wahre, fromme Componist nur zu grösserer Verherrlichung des Hohen, Ueberirdischen, das seine Hymnen preisen, anwendet. Jene bunten, krausen Figuren, vorzüglich in den Saiteninstrumenten, die wie aufgeklebte, knisternde Goldflitter die Ruhe und Haltung des Ganzen stören, die den Gesang übertäuben, und vorzüglich in dem hohen, gewölbten Dom nur ein verwirrendes Geräusch machen, sind aller Kirchenmusik fremd, und nur der Unverstand kann sich ihrer bedienen; so wie alle weichliche Concertmelodien der Blasinstrumente in der Kirche unkräftig und würdelos klingen. Allerdings ist es richtig, dass in starken Sätzen für die Violinen die geschwinden Noten von vieler Wirkung sind: aber dann ist das blosse Brechen der längern Noten der Accorde



n geschwindere, z. B. der Viertel in Sechszehntheile, für die Kirche offenbar besser, als jede andere, jede krause Figur. Z. B.



Dieselbe Stelle auf folgende Weise instrumentirt:



streift mit den durchlaufenden, dissonirenden Tönen schon an das Theatralische und klingt in der Kirche verworren. Ueberhaupt sind wol in der Kirche diejenigen Figuren die schicklichsten, die ohne dissonirende Noten blos den Grund-Accord durchlaufen, da sie der Kraft und Deutlichkeit des Gesanges am wenigsten Eintrag thun, vielmehr die Wirkung oft um vieles verstärken. — Dass die Blasinstrumente sich oft herrlich dem Gesange anschmiegen, und dass in ihrem Gebrauch die Meister der neuern Zeit manches entdeckten, das man in alter nicht ahnete, mag niemand leugnen. Hier darf wol das Meisterwerk nochmals erwähnt werden, das die Kraft, die heilige Würde der alten Musik mit dem reichen Schmuck der neueren verbindet, und das in dieser Hinsicht, vorzüglich auch in der so weise angeordneten Instrumentirung, den neuen Kirchencomponisten als Muster gelten kann: das tiefe, überschwenglich herrliche *Requiem* von Mozart. Das *Tuba mirum* — mag vielleicht der einzige Satz seyn, der in das Oratorienartige fällt: sonst bleibt die Musik überall reiner Cultus, und nur als solcher ertönen die wunderbaren Accorde, die von dem Jenseits sprechen, ja, die das Jenseits selbst sind, in ihrer eigenthümlichen Würde und Kraft. — Das *Requiem*, im Concertsaal aufgeführt, ist nicht dieselbe Musik; die Erscheinung eines Heiligen auf dem Ball! — Freylich ist der grosse Verfall der Kirchenmusik im catholischen Deutschland, und selbst in Italien, daran Schuld, dass die Werke der alten, hohen Meister gar nicht mehr, oder nur auf unwürdige Weise gehört werden, und nur noch im Concert darf man hoffen, wenigstens einigermassen würdig, manches ältere klassische Werk zu hören! Abgesehen davon aber, dass die für den Cultus bestimmte Musik ohne denselben bedeutungslos bleibt — denn diese Musik ist ja der *Cultus selbst*, und daher eine Missa im Concert, eine Predigt im Theater: so ist es auch unmöglich, dass bey Concert-Aufführungen, selbst guten, das Gemüth, durch tausend Dinge zerstreut, so in Andacht entzündet werden kann, als in der Kirche durch den feyerlichen Cultus. Das Hervorrufen der alten Werke im Concert ersetzt daher keinesweges ihr Verschwinden aus den Kirchen. — Dem gänzlichen Verfall des Gesanges scheint durch die lobenswerthe Einrichtung der Singakademien Einhalt zu geschehen; sollen indessen diese Akademien auf die Kirchenmusik von wahrem Einfluss seyn, so müssten sie nicht Privat-Unternehmungen bleiben, sondern in religiöser Form vom Staate gebildet und unterstützt werden. An catholischen Oertern würden dann diese Akademien den kirchlichen, musikalischen Cultus, an evangelischen Oertern aber oftmals Kirchenmusiken während des Cultus ausführen. Von *Concerten* in der Kirche, die man gegen einen Eintrittspreis besucht, ja wo es oft, wie im Theater, verschiedene, geringere und höhere Plätze giebt, Parterre und Galerie, dürften dann, als etwas ganz Unwürdigem, aller christlichen Frömmigkeit Entgegenstrebenden nichts mehr Statt finden, und der heilige Ort nicht mehr zum Tummelplatz der Arroganz und Ostentation entweiht werden. Selbst die Uebungen dieser Akademien könnten an heiligen, geweihten Oertern gehalten werden, und so aus ihnen sich Conservatorien bilden, wie sie sonst in Italien bestanden, und aus denen die grossen Meister der damaligen Zeit hervorgingen. Es ist richtig, dass der evangelische Cultus eigentlich dem wahrhaft Musikalischen entgegenstrebt: aber mit dem Wiederaufblühen wahrer Kirchenmusik würde der Zeitgeist hier auch das Herrliche, Erfreuliche bilden, und die heilige Musik auch wieder eindringen in den Cultus der evangelischen Gemeinde.

Wie sehr nun auf jene Weise der Geist der wahren Musik auch weiter im Volk erweckt werden, so aber das Falsche, Unwürdige, was der Leichtsinn in die Kunst gebracht hat, verschwinden würde: das liegt am Tage. Für Tonkünstler und



Componisten, ja für jeden echten Verehrer der wahren Kirchenmusik, wäre nichts erfreulicher, als wenn die Werke der alten Meister, die nur wie verborgene Schätze selten hin und wieder anzutreffen sind, durch Druck und Stich in das Publicum kämen; und sollte es Anfangs auch nur bruchstückweise, etwa in der Form des reichardtschen *Kunstmagazins*, geschehen. Denn selbst diese Anregung wurde nicht ohne die erspriesslichsten Folgen bleiben. Wie mancher junge Componist kennt einen Palestrina, Leonardo Leo, Scarlatti etc. nur dem Namen nach, und seine individuelle Lage verhindert ihn, sich die Abschrift ihrer selten gewordenen Werke zu verschaffen; und doch würden ihn erst jene Werke über die wahre Kirchenmusik aufklären. — Die Leichtigkeit, sich jene Werke zu verschaffen, würde aber auch selbst manche Aufführung erzeugen, die sonst unterblieben wäre. —

Immer weiter fort und fort treibt der waltende Weltgeist; nie kehren die verschwundenen Gestalten, so wie sie sich in der Lust des Körperlebens bewegten, wieder: aber ewig, unvergänglich ist das Wahrhaftige, und eine wunderbare Geistergemeinschaft schlingt ihr geheimnisvolles Band um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Noch leben geistig die alten, hohen Meister; nicht verklungen sind ihre Gesänge: nur nicht vernommen wurden sie im brausenden, tobenden Geräusch des ausgelassenen, wilden Treibens, das über uns einbrach. Mag die Zeit der Erfüllung unseres Hoffens nicht mehr fern seyn, mag ein frommes Leben in Friede und Freudigkeit beginnen, und die Musik frey und kräftig ihre Seraphsschwingen regen, um aufs neue den Flug zu dem Jenseits zu beginnen, das ihre Heimath ist, und von dem Trost und Heil in die unruhvolle Brust des Menschen hinabstralt! —

Notizen.

Die gewaltigen Veränderungen der Verhältnisse, und die Vermischungen solcher europäischer Völker, die einander sonst nur ganz von weitem kannten, haben schon jetzt keinen geringen Einfluss auf die Tonkunst gehabt, und, um hier nur Eines anzuführen, uns mit gar manchem ausländischen, bis dahin in Deutschland ganz unbekannten Kunstwerke und Künstler von wahrem, sehr bedeutendem Werth, und vieler, fremdartiger Eigenthümlichkeit, in Bekanntschaft gebracht. Was Letzteres betrifft, so sey hier nur Spanien angeführt, das uns Deutschen in Hinsicht auf Tonkunst noch vor einem Decennio fast so fremd war, als wir ihm; von dem aber, und besonders in den letzten Jahren, nicht Weniges zu uns gekommen ist, das uns nicht nur historisch, sondern auch künstlerisch bereichert, und das gewiss nicht ohne vortheilhafte Wirkung bleiben wird, ja schon jetzt nicht ohne dieselbe ist. Unter den früher uns allen unbekannt gebliebenen spanischen Meistern, welche nun Zeitverhältnisse uns entweder in Person oder in ihren Compositionen näher gebracht haben, wurde neulich der ausgezeichnete Künstler, Almeida, ehemals Stallmeister des Königs von Spanien, durch Hrn. Nägeli in Zürich in diesen Blättern genannt und treffend geschildert: wir nennen hier den geistreichen, originellen Componisten, *Mariano de Ledesma*, ehemals Kapellmeister des Königs in Madrit, indem wir zugleich einige Nachrichten von seinem Leben, und eines seiner vielen, mit Recht ungemein beliebten Lieder als musikal. Beylage mittheilen.

Mariano de Ledesma stammt von altadelicher, sehr geachteter Familie aus Saragossa. Schon in der frühesten Jugend zeigte er einen schwärmerischen, wahrhaft leidenschaftlichen Hang zur Musik, widmete sich derselben mit ganzer Seele, und that dies mit solchem Erfolg, dass er, noch ein kleiner Knabe, schon als ausgezeichneter, liebenswürdiger Sänger bekannt war. Man liess ihn in der Kirche auftreten: aber er riss durch Stimme und Vortrag das Publicum so hin, dass die Geistlichen es nicht für rathsam hielten, ihn länger hier singen zu lassen. Es wurde daher — Ledesma stand damals im 9ten oder 10ten Jahre — sein Gesang in den Kirchen unter allerley Entschuldigungen abgelehnt. — Späterhin, obgleich noch in frühen Jünglingsjahren, dirigirte er die Opern und Kirchenmusiken in Saragossa, und im 17ten oder 18ten Jahre war er schon ein bekannter, geschätzter Componist und Kapellmeister. Etwas später ging er nach Madrit, wurde dem Hofe bekannt, und bald als einer der königl. Kapellmeister angestellt. Die Revolution v. J. 1808. beraubte auch Ledesma's Familie, die Ferdinand VII. treu ergeben war, aller ihrer Güter: Mariano musste flüchten und kam Anfang 1811. nach London, nachdem er vorher so lange in Sevilla und Cadix gelebt hatte, bis die Franzosen ihn vertrieben. In London musste er sich vom Unter-



richten erhalten, wurde aber bald bekannt und sehr beliebt. So gelangte er zum Amte eines Lehrers der Prinzessin Charlotte von Wallis, als welcher er noch jetzt angestellt, und von allen Kennern und Freunden der Musik, so wie von mehrern der ersten Häuser, hochgeschätzt und aufgesucht ist. Letzteres bekömmt um so mehr Gewicht, wenn man bedenkt, dass der verdienstvolle Asioli, (auch ein Kenner und Verehrer deutscher Tonkunst,) einer der trefflichsten Musiklehrer in der Welt, in London fast gar keine Schüler mehr findet; dass der erste Violinist in Madrit unter Carl IV., Varani, einer der grössten Virtuosen auf diesem Instrumente, von einigen Guitarre-Stunden, die er Damen giebt, leben muss, und nicht einmal Gelegenheit hat, Quartett zu spielen; dass der berühmte Componist und Pianofortespieler, Cramer, von dem Publicum so vernachlässigt wird, dass er gar nicht mehr öffentlich, sondern nur höchstens vor einigen Freunden spielt, und dass der nicht weniger berühmte Componist und Virtuos, der Stammvater fast aller der vorzüglichsten Violinisten unsrer Tage, Viotti, eine Weinhandlung errichten musste, um leben zu können. — — Ledesma kennet, ehrt und liebt auch deutsche Musik, vornämlich Haydn und Mozart. Das *Requiem* des Letztern entzückte ihn so, dass er — damals noch Kapellmeister in Madrit — nicht abliess, bis er es, wie überaus schwer ihm auch das Einstudiren mit Sängern und Orchester ward, zum Gehör brachte. Er führte es erst in Privatgesellschaften, dann aber in einigen Kirchen Madrits auf, und es riss da die Zuhörer fast zu gewaltsamen Aeusserungen der Begeisterung hin. — Ledesma hat nicht wenig, und von verschiedenen Gattungen geschrieben. Unter seinen spätern Arbeiten, so weit uns dieselben bisher bekannt worden sind, zeichnen sich vornämlich Sonaten und andere Werke für das Pianoforte, und Lieder (Canzonetten, Romanzen u. dergl.) durch Eigenthümlichkeit der Erfindung, und noch mehr durch seelenvollen Ausdruck aus. Die uns gefällig übersandte Romanze, die wir hier beylegen, wird, so klein sie ist, unser Urtheil beweisen. Die strengste Beobachtung unsrer deutschen Harmonielehre wird man vom Südländer nicht verlangen, die Erhöhung des Effects mancher Stelle durch solche und manche andere Abweichungen nicht verkennen, und mit der deutschen Uebersetzung, die wir unterlegen, vorlieb nehmen.

Aus pariser Blättern entlehnen wir Folgendes. „Der berühmte Compositeur, Cherubini, hat sich, gleich mehrern berühmten Männern und Gelehrten der Hauptstadt, unter die Nationalgarde einschreiben lassen, und nun auch das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Er fährt dabey fort, dem königl. Conservatorium der Musik als Mitinspector vorzustehen. Unter der vorigen Regierung würde er diese Decoration nie erhalten haben, weil er es wagte, in einem Gespräch über musikalische Gegenstände anderer Meynung zu seyn, als Bonaparte."

Es sey uns erlaubt, bey dieser Gelegenheit folgende Stelle aus einem, schon vor fast sechs Jahren erhaltenen Briefe eines sehr angesehenen, gelehrten Freundes in Paris anzuführen. „Entschuldigen Sie, wenn ich Ihren Wunsch, aufrichtige Urtheile über die hiesige öffentliche Musik durch mich zu erhalten, unerfüllt lasse. Wie man will, dass auch darüber geurtheilt werde, das finden Sie in den hiesigen Blättern: wo mein Urtheil damit zusammenstimmete, würde ich mithin etwas Unnöthiges schreiben; wo es abwiche, und ich es doch schriebe, mehr, als sich vielleicht der Deutsche denken kann, zu fürchten haben. Es soll selbst über die Musik, z. B. einer Oper, eher gar nicht geurtheilt werden, bis von oben herab ein Urtheil ausgesprochen ist, und dann soll alles urtheilen, wie es dort geschehen. Demnach ist es hier mit bedeutenden Kunstproducten, wie es mit bedeutenden Werken der Literatur ist. Was aber den Deutschen vielleicht mehr, als alles, befremdet: wir besitzen selbst einsichtvolle, wahrhaft humane Männer, von würdigem Sinn und wohlwollendem Charakter, welche fest überzeugt sind, *hier* müsse das so seyn" — —

Kurze Anzeigen.

Variations pour Clarinette et Pianoforte, comp. par Charles Marie de Weber. Oeuvr. 33. à Berlin, chez Schlesinger. (Preis 12 Gr.)

Ueber ein angenehmes, singbares Thema schrieb Hr. v. W. hier nur sieben Variationen: sie sind aber auch sämmtlich wahre Variationen, und nicht etwa blos Auflösungen der Accorde in diese und jene gebräuchlichen Figürchen. Wahre Eigenthümlichkeit,

der Ansicht und Behandlung zeigt sich in mehrern derselben; und weiss besonders der Klarinettist alle Vortheile, die ihm hier geboten sind, zu erkennen und glücklich darzulegen, so ist die Wirkung bedeutend und ungemein erfreulich. Seine Stimme ist bey weitem die vorherrschende, aber auch bey weitem die schwierigere. Einige Stellen wollen selbst von Virtuosen auf der Klarinette wohl angesehen seyn; doch ist alles dem Instrumente, wie hoch man es nämlich jetzt getrieben hat, angemessen, und nimmt sich schön auf ihm aus. Die freyern Uebergänge und Verbindungen verschiedener Variat. unter einander, sind ebenfalls von sehr guter Wirkung.

Polonoise p. le Pianoforte, comp. par J. Kaczkowski. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Keine Polonoise zum Tanzen, sondern ein lang ausgeführtes Stück, wie etwa die Polonoise, die das Finale von Rode's Violinconcert aus D moll ausmacht. Mit dieser hat sie überhaupt viel Aehnlichkeit; ja, der ganze Zuschnitt, die Wiederholungen des Thema, mehrere der reichen, brillanten Figuren etc. scheinen zu verrathen, dass ursprünglich das Stück wirklich für concertirende Violin und Orchester geschrieben ist. Es zeichnet sich aus durch Feuer, durch gar manches Eigene in der Erfindung vielfältiger Veränderungen, und durch jenen interessanten Wechsel heftiger und schwermüthiger Sätze, womit die jetzigen Polen ihre Polonoisen überhaupt auszustatten pflegen — wenn sie können. Das Stück verlangt Spieler, die dies zu erkennen und nachdrücklich darzulegen wissen, auch eine nicht unbeträchtliche Fertigkeit, besonders der rechten Hand, besitzen.

Gedanken eines Kunstfreundes.

(Fortsetzung aus der 36sten No.)

So wie man an Versen leichter einschläft, als an Prosa, so wird man auch durch erstere nicht so leicht aus dem Schlaf gebracht. Deshalb ruf die Nachtwächter billig in Versen. Und wenn al unsere Zeit, die auch an diesen Poesien imm Verbesserungen vornimmt, endlich auf den Gedan ken käme, die Nachtwächter in Prosa rufen z lassen, so würde jedermann erwachen und s rufen hören.

Morgen, Mittag, Abend, Nacht — sind wi die vier Saiten der Violin; sie müssen in rein Quinten zusammenstimmen, wenn wohllautend Lebensmusik gedeihen soll.

Vor dreyssig Jahren waren die Dichter viel leicht nicht so poetisch, als die jetzigen: aber di Nation war poetischer, und fühlte bey mittelmäs sigen Liedern mehr, als wir bey guten.

Der Zeitfluss ist dem Schönen feind; er wil alles generalisiren, und reisst jedes Specielle bald möglichst wieder in das allgemeine Element zu rück. Die Kunstkraft muss gewaltig mit der Zei ringen, wenn sie ihren Individualisationen Plat gewinnen will.

So wie sich einige Dissonanz-Accorde hinauf wärts, andere in die Tiefe auflösen wollen, so auch die Accorde unseres Innern. Manche wollen de Aussenwelt, der freyen Natur, dem geselligen, den Kunstleben zu; andere streben zur Einsamkeit, zu Contemplation, zum stillen, häuslichen Genuss, un dies meistens so bestimmt, dass, wenn wir un zum Gegentheil nöthigen wollen, eine höchstun angenehme Disharmonie in unserm Gemüth entsteht.

(Die Fortsetzung folgt.)

(Hierbey die musikalische Beylage No. IV., eine Romanze des Mariano de Ledesma enthaltend.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

El Pescador. *Der Fischer.*




como la ro-ca alas o - las ha si bur-laba a cu-pi - do, ha si bur-laba a cu-
und wie der Felsen die Wel - len, al-so die Liebe er nek - ket, al-so die Liebe er
pi - do
nek - ket:
No pretendas Dios traidor que de do-
Falsche, entweiche von hier! mich wirst du
ble la ro-dil-la
nimmer be-siegen
mi te sero ca mi bar-qui - lla mis redes so-lo mi amor
siehe; wie lieblich ge-nü - gen Nachen und Nez-ze mir!


mi te-so-ro es mi bar-qui - lla, mis redes solo mi a - mor.
siehe, wie lieblich ge - nü - gen Nacken und Nez - ze mir!
D.C. a la S.
D.C. a la S.
V. S.

2.

Quando algun incauto pez
Entra en mis redes, le digo;
Tal quisiera hacer conmigo
El Amor alguna vez:
Pero no espere el traidor
Un vasallo en esta orilla;
Que mi bien es mi barquilla,
Mis redes solo mi amor.

3.

Yo vi de Nerina ingrata
El amante pobrecillo!
Que no vi ningun barquillo
A quien mas la mar combata:
Y me ofrecerás, traidor,
Una ley que tanto humilla?
No: mi bien es mi barquilla,
Mis redes solo mi amor.

4.

La bella Silvia que entanto
Por la ribera venia,
Oyó, como repetia
El marinero en su canto:
„Nunca mandarás, traidor,
„En mi voluntad sencilla:
„Que mi bien es mi barquilla,
„Mis redes solo mi amor.

5.

Entonces Silvia le mira,
Y el corazon le penetra:
El va a repetir su letra,
Y en vez de cantar suspira.
A Dios, pobre pescador
A Dios red, à Dios barquilla,
Que ya no hay en esta orilla
Sino vasallos de amor.

2.

Schon fängt sich in meinen Netzen
Das Fischchen, und ist verloren:
So würd' auch Liebe mich fangen,
Glich ich den sorglosen Thoren!
Darum entweiche von hier:
Mich wirst du nimmer besiegen!
Siehe, wie lieblich genügen
Nachen und Netze mir!

3.

Am Freunde hab' ichs erfahren,
Wie mit uns die Liebe gaukelt:
Trillt uns, wie dort meinen Nachen
Spielende Welle 'rumschaukelt.
Darum entweiche von hier:
Mich wirst du nimmer besiegen!
Siehe, wie lieblich genügen
Nachen und Netze mir!

4.

Da dringt ihm das schwarze Auge
Der Fischerin tief zu Herzen;
Und statt der fröhlichen Weise
Singet der Fischer mit Schmerzen:
Nachen, entweiche von mir;
Ruht ungespannet, ihr Netze:
Unter der Liebe Gesetze
Beugt sich ein Liebender hier!

Schluss zur letzten Strophe nach dem Zeichen ✱

pp

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten September. N°. 38. 1814.

Schreiben des alten Abraham Blechschmidt, an die Redaction der musikal. Zeitung von seinem Sterbebette gesandt.

So habe ich denn alle mein Irdisches besorgt, bis auf die Angelegenheit, in welcher ich mich hier an Ew. — wende. Meiner seligen Frauen Stiefschwester-Tochterkind, die gute Marie, bleibt aus der Armenschule zu Hause, um mich nicht allein zu lassen, und schreibt auf, was ich ihr sage. Und das ist eben an Sie gerichtet. Hernach bin ich fertig, und bitte blos noch den lieben Gott, dass er kömmt. Sie aber bitte ich, dass Sie hernach etwas aus meinem Schreiben nehmen, und es in die musikalische Zeitung rücken, die ich nun seit sechzehn Jahren alle Wochen bey den Herren vom Orchester herumgetragen habe, und damit wol das Meine auch für Sie gethan. Sein Plätzchen in der Zeitung verdient aber der alte Blechschmidt, dächt' ich wirklich: hat er doch bald volle dreyundvierzig Jahre blos in der lieben Musik gearbeitet!

Ja, damals war ich ein tüchtiger, flinker Bursche! Vier und ein Vierteljahr war ich auf der Wanderschaft gewesen, und hatte fast ganz Thüringen gesehn. Da war mir's, als müsst' ich wieder heim, und als wär' es da doch am allerschönsten, ob ich gleich Niemanden dort hatte; denn Vater und Mutter und alle waren lange todt. So wanderte ich denn zurück, und je weiter ich kam, je mehr lachte mir das Herz im Leibe, und hatte nicht Ruhe, nicht Rast. Wie ich nun aber vollends gar die Thurmspitzen blinkern sah, da musst' ich laut jauchzen; dass mich auch ein Herr aus der Stadt, der spazieren ging, anredete: Was fehlt Ihm denn? Nichts, sagt' ich, Herr: ich komme nur heim! Da lachte er mich aus, und ging weiter. Er verstand's eben nicht.

Nun waren meine Gedanken so! Zum Meister mocht' ich nicht wieder: ich wollte mein eigner Herr werden. Ein Thälerchen Geld hatt' ich mir erspart, mein blauer Oberrock war noch nicht gewandt, und ein Paar Stiefeln hatt' ich mir erst gemacht: da braucht' ich denn nur das Bisschen Brot, und das wollt' ich mit Flicken verdienen, bis ichs dahin gebracht hätte, mich zum Meisterstück angeben zu können. — Ja, der Mensch denkt: Gott lenkt! Es ging mir eine Weile nur gar zu gut. Ich kriegte Kunden genug aus der Nachbarschaft, und lebte seelenvergnügt. Des Sonntags trank ich schon meinen Krug Bier, und trug, wenn ich zur Kirche ging, ein braun und gelb gewürfeltes Halstuch von Seide, auch schwarze Manschesterhosen. Aber eben darum wär' ich wol übermüthig geworden, und hätte, wie es dort heisst, gefragt: wer ist der Herr? Da dachte der liebe Gott: Nein, links um, Abraham! du musst den Stab Wehe kosten! —

Schief über wohnten zwey Herren Studenten: die liessen auch bey mir arbeiten. Nun trugen alle junge Herren damals grosse Kurierstiefeln von gebranntem Rindsleder, und musste unser Einer mächtig zustechen, wenn er sie zu repariren hatte und die Sache sich doch auch hübsch ausnehmen sollte. Nun hatte Herr Flautsch, so hiess der Eine, seinem linken Stiefel einmal mit dem grossen Sporenrade einen bösen Schlitz beygebracht. Indem ich nun die Pfrieme derb ansetze, fährt sie mir ab, und, weil ich eben mit der Rechten halte und mit der Linken zustosse, in meine rechte Hand, und wahrlich durch und durch. Mit aller Kraft konnt' ich sie kaum wieder herausziehen, und nun schoss das Blut stromweis nach, und zusehends schwoll die Hand auf, fast wie ein Groschenbrot. Ich lief zum alten Compagniefeldscheer, Herrn Mehlhorn. Der schlug die Hände über'm Kopfe zusammen, nahm mich aber doch in die Cur, und um ein Billiges. Ja, was half das alles? Aus den gräulichen Schmerzen, wenn er dran 'rum schnitt oder mit Höllenstein beitzte, will ich gar nichts machen: aber drey Vierteljahre in der Cur, ohne arbeiten zu können — das that noch ganz anders wehe! Da ging ein Stückchen nach dem andern zum Trödeljuden; ich

aber lernte wieder hübsch unterducken, und beten, gar manche liebe Nacht hindurch. So wie ich das erst wieder recht konnte, wurde es auch mit meiner Hand besser, wenn gleich Herr Mehlhorn die Geduld verloren hatte und mir nichts mehr gab. Aber freylich war und blieb sie lahm an allen fünf Fingern, so dass ich keine Gabel damit fassen konnte, wie viel weniger eine Pfrieme. Was nun thun, wenn ich nicht stehlen und mit Ehren durch die Welt wollte? Ich wusst' es nicht, und wäre in meinem Herzeleid bald vergangen.

So kam der letzte August heran — mein grosser Tag, an dem ich nun gewiss hoffe, (er ist übermorgen,) der liebe Gott soll mich auch mein letztes Grosses vollführen lassen. — Es war ein Sonntag. Ich nahm früh meinen letzten Bissen Brot zu mir, und da ich eben heute gar zu traurig war, auch wol voraussahe, dass der Magen um Mittag laut bellen würde, so wollte ich mich zerstreuen, und ging ins Freye. — Wie ich an's zweyte Dorf komme, lauten sie eben zur Kirche. Ich gehe denn mit hinein, und bleibe mit meinen Sorgen ganz hinten in der Ecke stehn. Aber wie wurde mir erst, als sie nach dem: „Allein" — das schöne Lied: Ich singe dir mit Herz und Mund — anstimmten, und ich daraus abnahm, ich feyere da hungernd das reiche Aerndtefest mit. Ich hatte das nicht gewusst, wie es denn uns in grossen Städten mit dem Aerndtefeste geht. Das Herz wollte mir zerspringen; und da nun die Kirchkinder noch heller sangen, als sie an den Vers kamen:

Du nährest uns von Jahr zu Jahr,
Bleibst immer fromm und treu...

da konnt' ich nicht mit, und der Feind blies mir einen schrecklichen Gedanken ein, gegen den ich mich aber mit allen Kräften stemmte. Wie ich nun noch so mit mir kämpfe, tritt der Herr Pfarrer auf — ein alter, wohlanschnlicher Herr: Gott gebe ihm noch heute einen guten Tag im Himmel, wo er nun schon lange ist. Der legte das von „den Raben, die Ihn anrufen," so herrlich aus, dass ich mich recht satt weinte, aber ganz gestärkt ward. — Die Gemeinde ging denn endlich fort, und nun auch der Herr Pfarrer, nahe bey mir vorbey. Ich bückte mich tief, wie sichs gehört; auch hatte ich den frommen Herrn recht lieb gewonnen. Da blieb er stehen, sahe mich scharf an, und sagte dann freundlich: Wer bist du, mein Sohn? — Ich sagt's ihm denn; und wie er weiter fragte, erzählt' ich ihm alles. Als ich zu Ende war, sahe er mich wieder scharf an, und sagte: Gieb mir deine Hand, dass du die Wahrheit gesagt hast! Da reicht' ich sie ihm, und nun glaubte er mir, und hiess mich mit ihm gehn. — Wir kamen ins Haus, und er liess mir ein Tischchen bereiten in der Unterstube, und hiess mich getrost seyn und mich laben. Jetzt, sagte er, kann ich nicht weiter mit dir sprechen: mich erwarten oben meine Gäste aus der Stadt und Nachbarschaft. Sind diese aber vergnügt bey Tisch, so bewege ich sie leicht zu einer Sammlung für dich; und dann sollst du gerufen werden, und wir wollen weiter sehn. — Da war ich denn erst ganz ausser mir vor Freuden: hernach aber, als ich mich gestärkt hatte, und in der Einsamkeit weiter nachdachte, auch die Gäste oben gar zu laut lachen hörte, da wollt' es mir gar nicht gefallen, dass ich mit meinem Kummer vor sie treten sollte. Auch schien mir's, wie Betteln: betteln aber konnt' und wollt' ich nicht. Ich schrieb also meinen Dank auf den Tisch, versprach wiederzukommen, wenn Gott mir nicht eine andere Thür aufthat, und wanderte so nach der Stadt, getrost und voll Zuversicht, der heute so wunderbar geholfen, werde es schon auch weiter, ohne dass ich Andern zur Last fiele.

Und so ward's auch, fast auf der Stelle! Als ich nämlich ins Thor kam — es war etwa fünf Uhr Nachmittags — da sahe ich einen alten Mann, der, ganz krumm zusammengebückt, eine grosse Bassgeige auf dem Rücken trug. Indem er ein wenig verschnaufte, sagt' ich — vergnügt, wie ich nun wieder war, seit ich gute Gedanken und gutes Essen gehabt hatte — Vater, sagt' ich, der alte Brummbär reitet euch zu scharf in die Hitze: lasst mich ihm unterkriechen; ich bin ihm mehr gewachsen. — Ernst oder Spass? rief er, und schauete an mich hinauf. Da sehet's selbst! sagt' ich, und lud das Ding mit dem Riemen mir auf die Schulter. Wohin soll's? fragt' ich nun. „In's Theater!" — „Das weiss ich nicht." — „Ich gehe mit!" —

So gingen wir denn, und dann noch zweymal zurück in den Concertsaal und wieder ins Theater mit neuen Ladungen. Mir machte das Glück zu arbeiten, das ich so lange entbehrt hatte, und das freundliche Reden des Alten viel Vergnügen; ja, ich hatte sogar meine Lust an mir selbst, als ich so tragend mitteninnen stand zwischen Geigen- und

andern Kasten. (Ich verstand's nämlich damals noch nicht, und eine Geigen-Schachtel war mir nicht viel mehr, als eine andere.)

Hört, begann hernach mein Alter; eine Lieb' ist der andern werth! kommt mit zu mir: ihr sollt einmal trinken. Eure Art hat ohnehin mancherley Gedanken in mir geweckt, über die ich vielleicht weiter reden werde. — Und wir gingen. Aber was für Augen macht' ich, als wir in die grosse, schöne Stube traten! Saftgrüne Wände, hinaufgebundene Vorhänge, schönes blankes Zinn auf dem Gesimse, Polsterstühle, eine braune Nussbaum-Commode auf schwarzen Kugeln, und eine alte Mutter in schneeweissem Häubchen mit einer Spitze: das alles fiel mir auf einmal in's Gesicht. Die Mutter hatte in der Bibel gelesen, nahm aber die Brille ab, als wir eintraten, und ging dem Manne freundlich entgegen. Dieser hiess mich setzen, stellte einen blanken, vollen Krug vor mich hin, und nahm nun seine Frau mit in die Kammer, wo sie eine feine Weile zusammen sprachen. Als sie zurückkamen, sahe die gute Frau mich immer mehr und immer freundlicher an. Ich musste meine Geschichte erzählen; dann nahm der Alte das Wort, wie er seit langen Jahren der Mann sey, ohne den hiesigen Orts nichts von Musik klinge, in der Kirche, im Concert und in der Oper. Von allen dreyen, sagt' er, hab' ich meinen ordentlichen Jahrgehalt, so gut wie der Herr Kapellmeister; und zu Weihnacht giebt mir obendrein jeder der Herren vom Orchester ein Christgeschenk, die fremden Virtuosen noch unerwähnt. Da lässt sichs denn freylich warm sitzen und des Lebens froh werden. Nur leider werden mir nach gerade der Geschäfte zu viele, besonders seit einigen Jahren, wo, sagt' er, alle Augenblicke der böse Feind einen Virtuosen herführt.

So kamen wir denn immer tiefer in den Text, bis der gute Mann endlich mit der Frage herausrückte, ob ich mich ihm substituiren wolle — unter gewissen Bedingungen nämlich. Wer war glücklicher, als ich! und die gute Mutter, die hier das Wort nahm, um die Bedingungen festzusetzen, hätte sie weit schwieriger angeben können, ich hätte sie doch mit Dank und Freude angenommen. So aber verlangte sie weiter nichts, als dass ich alle Arbeit verrichten und sie alle Einnahme behalten sollte, bis auf die Weihnachtspräsente und die fremden Virtuosen, die mir ganz zufielen; übrigens aber, und das war die Hauptsache, sollte ich alle Mittage mit ihnen essen. Wir gaben einander die Hände darauf und die Sache war richtig. Mit welcher Freude ich nun aber den Abend nach Hause ging und meinem Gott dankte für eine so schöne Versorgung: davon will ich gar nichts sagen. — Den andern Tag führte mich mein Gönner und Wohlthäter zu alle den Herren, mit denen ich ins Künftige zu thun hatte: und wahrhaftig, in Menschenliebe waren alle mit mir armen Schlucker zufrieden, wenn ich ihnen nur ihre Instrumente recht in Acht nähme und ohne Entschädigung ihr Schuhwerk rein hielt.

Und so blieb es denn in's dreyundvierzigste Jahr, bis auch ich mir, nun vor zwey Monaten, in dem ehrlichen Hans Schnupphaase ebenfalls einen Substituten ausgesucht habe, und am Ziel meiner irdischen Wallfahrt stehe. Aus dieser ganzen Reihe von Jahren weiss ich nur dreyerley von wahrer Wichtigkeit zu berichten.

Nach sieben Jahren starb nämlich meine Principalin, und drey Wochen hernach mein guter Principal auch. Eine alte Muhme von ihnen erbte alles, wie es stand und lag. Die Muhme hatte eine Tochter; und die kam mir gar zu gut und gar zu hübsch vor, als sie eintrat im schwarzen Krepp-mützchen, und um den lieben Herrn Vetter kläglich that. Ich sann hin und sann her; endlich dacht' ich: der heilge Ehestand ist doch einmal im Paradiese eingesetzt: warum solltest du denn jetzt nicht daran denken? du hast ja dazu! — Nach den vier Wochen — es ist mir noch, als wenn's heute geschähe! da wollte Lieschen gerade eine schwere Zinnschüssel vom Gesimse nehmen, um sie, wie alles, zur Mutter zu schaffen: da fasste ich mir ein Herz und sagte: Das wird ihr zu schwer werden, Jungfer! Besser wär's wol, sie liess alles in der schönen Ordnung, wie's ist! — Wie denn so? sagte sie, und sahe gar lieb und freundlich zu mir herunter. Sie stand nämlich auf dem Stuhle, um das Zinn erreichen zu können. Ich meyne, versetzte ich, weil ich doch nun das ganze Amt habe, so nehm' ich auch das grosse Logis hier, und habe schon mit dem Wirthe geredet. Und da wär' es denn gar zu hübsch, wenn alles hier bliebe, und das liebe Lieschen alldazu! — Und wie ich das heraus hatte, wurde sie blutroth im Gesicht und sahe aufs Busentuch: mir aber ging's durchs ganze Leben, und ich hob sie herunter vom Stuhle; und wie wir nun so nahe an einander standen, ganz mäuschenstill: da schlug

sie endlich die Augen auf, nach meinen; die standen mir nun freylich voll Wasser; und da sagte sie: Ja, wenn Er mit der Mutter reden wollte! — Das war ein Wort! Ich gab ihr den ersten Kuss, und lief nun, als wenn mir der Kopf brennte, zur Mutter. Die — nun, die sagte, Ja, nur müssten wir erst die Trauer abwarten, dass wir nicht in der Leute Mäuler kämen. — Das waren wir denn zufrieden, und da eben der Sommer anging, warteten wir auch noch bis zu dem Sonntage, wo sich mein Glück nach der Aerndtepredigt angefangen hatte, und liessen uns an diesem Tage trauen, und von dem nämlichen Herrn Pastor, der mir damals Leib und Seele so herrlich gestärkt hatte. —

Das Zweyte, was ich zu erzählen habe, trug sich fünf Jahre später zu. Es war nämlich unser hochseliger Landesherr gestorben, und der neue liess sich huldigen. Das war nun wol für Jedermann ein schöner, glorreicher Tag: aber für mich auch ein gar saurer. Denn von früh bis spät in die Nacht gab's Musik von allen Thürmen, und in allen Kirchen, und in allen Sälen; wo ich denn gräulich zu schleppen hatte, und kaum herum kommen konnte. Ich hätt' es aber doch durchgesetzt, und ohne Schaden, wenn nicht die Herrn Studenten gewesen wären. Die brachten aber dem neuen Landesvater in der späten Nacht noch ein *Vivat* mit Fackeln und Musik, und ich hatte die Ehre, dabey in ordentlicher Uniform, die sie mir liehen, und im Zuge, als wenn ich dazu gehörte, die grossen Kesselpauken auf dem Rücken zu tragen. Das war nun wol recht schön: aber als wir auszogen, war ich schon wie gekocht, und nun die schweren Pauken, und die dünne Uniform, die mir so eng war, dass ich sie nicht zuknöpfen konnte, wie arg auch der Nachtwind schnitt —: da mocht' ich mich wol erkältet haben, und wurde sehr krank. — Nun, was in dieser Krankheit mein Lieschen bey Tag und Nacht an mir gethan hat, das kann ich gar nicht ausreden: aber eben darum jammerte es mich um so mehr, dass ich sie wahrscheinlich bald allein auf der weiten Welt lassen müsste. Und wie ich nun in einer schlaflosen Nacht mich darüber recht brünstiglich zum lieben Gott wendete: so fiel mir die Geschichte vom frommen König David ein, wie der auch in tiefer Noth sass, und dem Herrn ein Gelübde that, wenn er ihn erlösen wollte — worauf sichs bey ihm bald zum Bessern wandte. Da that ich denn auch ein Gelübde; nämlich, wenn mir geholfen würde, so wollte ich lebenslang an keinem Sonntage mehr Instrumente tragen, ausser zur Kirche.

Ach Gott, ich hatte mir freylich nicht überlegt, was alles daraus entstehen konnte! Es besserte sich mit mir, wie mit dem König David, zusehends, so dass ich schon in zwey Wochen wieder ausging. Mein erster Gang war freylich zu den Herrn Musikern. Ich theilte ihnen mein Gelübde mit, und bat sie, an den Sonntagen sich einen jungen Menschen, den Sohn meines Wandnachbars, gefallen zu lassen. Die meisten waren zwar darüber unzufrieden, Einige schalten mich einen Simpel, Andere lachten mich gar aus: doch trug ich das alles gern, um des Gewissens willen, und endlich liessen sie mir's doch allenfalls hingehen. — Aber der junge Mensch war ein Leichtfuss: schon am zweyten Sonntage schmeisst er mit dem Kasten des ersten Herrn Violoncellisten dermassen auf die Steine nieder, dass, als der Herr aufschliesst, er das Instrument fast ganz in Stücken findet. Alle waren schon beysammen, alle sahen das Unglück: war es denn ein Wunder, dass sie den Faselhans mit Püffen fortjagten auf ewig, und mich abzudanken droheten, wenn ich nicht, nach wie vor, auch des Sonntags trüge? Ich bat, ich schlug einen andern Substituten vor, und noch einen andern: umsonst! — Was nun anfangen? Ich sann Tag und Nacht, ass nicht, schlief nicht, fiel sichtlich ab; Lieschen weinte; sie ging sogar heimlich zu unserm Herrn Beichtvater, und fragte, ob ich denn nicht loskommen könne, ohne mich am lieben Gott zu versündigen? (Die guten Weiber lernen freylich nimmermehr, wie ein Mann Wort halten muss, werde auch daraus, was da will!) Sie kam aber ohne Trost zurück, und nun wussten wir gar nicht Rath.

So blieb es, bis der nächste Sonnabend anbrach. Ich kam mir mehr todt, als lebendig vor. Lieschen ging still zu Markte mit verweinten Augen; ich konnt' ihr nichts sagen: aber nach einer Stunde kam sie hastig zurück, putzte sich, wie ein Döckchen, eilte davon, und wies mich zurück, ich mochte fragen, wie ich wollte. Drey Stunden lang war ich wie im Traume, und konnte mir gar nichts denken. Endlich, es war bald zwölf Uhr Mittags, kömmt Lieschen wieder, roth, wie ein Röschen, mit funkelnden Augen, und so vergnügt, wie ich sie kaum jemals gesehen hatte. Mannchen, komm! ruft sie, und deckt den Tisch. Da setze

dich, iss, trink, sey guten Muths: deine Sache ist in Ordnung! — Was? schrey' ich; und ohne dass mich mein Gewissen beissen kann? — Freylich! sagt sie, und erzählt... Ja ja, die Kinder dieser Welt sind klüger, wie die Kinder des Lichts, nach dem Evangelio! Wir hatten nämlich bey der Oper eine Sängerin, Mamsell Nippe, ein gutes, aber leichtfertiges Weibsstückchen. Die begegnet meiner Frau und fragt sie, was ihr fehle. Lieschen erzählt denn. — Nichts weiter? sagt die. So ein flinkes Weibchen sollte nicht einmal ein Orchester herumkriegen können? Geh' sie nach Hause, Frau Blechschmidt; mache sie sich hübsch; sehe sie freundlich und getrost aus: und so gehe sie von Einem der Herren zum Andern, und bringe sie ihre Worte an. Es schlägt's ihr keiner ab: ich steh' ihr dafür. — Gesagt, gethan! Lieschen ging, brachte ihre Wörtchen an, und keiner schlug's ab, nur unter der kleinen Bedingung, dass kein Fremder, sondern sie selbst an den Sonntagen die Instrumente bey einem jeden übernähme. Und das will ich herzlich gern, sagte sie; ist es doch für dich, du guter, frommer Abraham! — Auch hat sie es redlich erfüllet, und ist es dabey für immer verblieben, nur dass die Herren, wie's zum Treffen kam, die grossen Instrumente ihr nicht einmal gaben, sondern sie durch Monsieur Quauch, den Stiefelwichser, sandten; Lieschen musste jedoch jederzeit dabey seyn.

Ueber das Dritte will ich wenig Worte machen. Nachdem ich mit meiner Frau nun fünf und dreyssig Jahre — wie ich wol vor Manchem sagen kann, alles getragen hatte, da rief sie der liebe Gott, am 25sten May dieses Jahres, in sein himmlisches Freudenreich. — Seit diesem Tage gefällt mir nichts mehr auf der Erde; ich sehne mich hinauf, und habe mit zufriedner Seele mich täglich schwächer werden sehen. Mein Testament hab' ich gemacht: Schreiberin dieses, die gute Marie, kriegt alles, wenn sie mir die Augen zugedrückt hat; mein Substitut trägt die Instrumente mit Behutsamkeit und zur Zufriedenheit der Herren; gestern hab' ich meine letzte Communion gehalten: so hab' ich denn nichts mehr zu wünschen, als dass die nun auswärtigen Herren, die ich ehemals zu bedienen die Ehre gehabt, meinen Hinschied erfahren, und dass dieser übermorgen, als den letzten August, statt habe, weil das nun einmal mein Glückstag ist.

(Dieser Wunsch des guten Vetters ist erfüllt worden. Als die Sonne an diesem Tage aufging, musste ich seine Hände in einander falten und einen Dankpsalm lesen. Unter diesem verschied er. Marie.)

Rochlitz.

N a c h r i c h t e n.

Mayland, d. 24sten August. *Stagione teatrale della State.* Diese *Stagione teatrale*, welche bekanntlich kaum mehr, als den Monat July umfasst, ist in Italien gewöhnlich in musikal. Hinsicht die am wenigsten interessante. In Mayland gab man vergangenen July etwas ältere Opern, und zwar mit wenigem Glück. Im grossen Theater, alla Scala, war es die *Agnese* von Pär, in welcher Oper man freylich mehrere gute und schöne Musikstücke nicht verkennen, deren Gedicht aber unmöglich befriedigen konnte. — Im Teatro Rè gab man Anfangs die Opera buffa: *I furbi alle nozze*, von Orlandi. Die Sänger waren so erbärmlich, dass die Oper bald durchfiel. Man gab gleich darauf: *La Principessa per ripiego*, v. Morlacchi. Man fand die Musik ziemlich arm; und das schlechte Orchester, so wie jene Sänger, verjagten viele Zuhörer, und brachten auch dieses Stück schnell zu Grabe. Endlich folgte die Farsa: *Teresa e Claudio*, von Farinelli. Sie hatte kein besseres Schicksal, als die vorigen.

Die musikal. Banda des Regiments Deutschmeister, von welcher i h Ihnen in meinem letzten Briefe so viel Vortheilhaftes zu berichten hatte, gab verwichenen Monat acht musikal. Akademien, wovon vier in dem grossen Theater alla Scala, und vier im Teatro Rè, fast immer bey sehr vollem Hause und mit allgemeinem Beyfall. Ueber das vortreffliche, präcise und lebendige Spiel dieser Gesellschaft ist nur Eine Stimme. Im Teatro Rè bestand sie aus 40, und in der Scala aus mehr als 60 Individuen. Unter mehrern musik. Stücken zeichnete sich ganz besonders aus, die von Heidenreich aus Wien in Musik gesetzte *Schlacht von Aspern*, worin der Angriff, das Musketen- und Kanonenfeuer, nebst der Cavallerie-Attaque, trefflich ausgedrückt sind. Will man einmal so etwas in Musik setzen, so kann man's kaum besser. Warum aber Hr. Scholl, Kapellmeister dieser Banda, dieser Schlacht zur Einleitung eine sehr schöne, aber doch auch sehr lange Serenate von Kreutzer, welche

die Stille der Nacht im Lager ausdrücken sollte, vorausschickte, begreift man nicht wol. — Der *Einzug der Alliirten in Paris*, von Hrn. Haslinger in Wien in Musik gesetzt, und von Hrn. Heidenreich für diese Gesellschaft eingerichtet, hat im Ganzen nicht das Glück, wie jene Schlacht, gemacht; vielleicht darum, weil sie beyde an Einem Abend gegeben wurden. Man muss indessen gestehen, dass mehrere Stellen auch in der Musik des *Einzugs* sehr gut gelungen, ja von noch besserer Wirkung sind, als andere, in jener *Schlacht*. Kapellmeister S. Mayer war bey Auffuhrung dieser beyden Stücke zugegen, und klatschte oft recht herzlich seinen Landsleuten zu. Die persönliche Bekanntschaft dieses berühmten Mannes wird mir immer theuer bleiben: denn an ihm, der doch bey weitem die grösste Zeit seines Lebens in Italien zugebracht hat, bemerkt man noch immer unverkennbar den geraden, biedern und sehr bescheidenen Deutschen. Aber eben um diese Bescheidenheit nicht weiter zu beleidigen, komme ich auf unsre deutschmeistersche Banda zurück, und nenne noch aus derselben insbesondere Hrn. Zeissl, einen Wiener, welcher sich in mehrern Stücken mit dem Posthörnchen hören liess. Er machte in jeder Akademie *furore*, denn sein Spiel auf diesem Instrumente ist einzig. Einen Fehler kann ich jedoch nicht verschweigen. Man wünscht nämlich, dass sich diese berühmte Banda, die doch jetzt schon einige gute Einnahmen gemacht hat, auch einige bessere Instrumente, namentlich bessere Klarinetten, anschaffe, damit man nicht oft in den schönsten Stellen ein böses Distoniren höre.

Auch die recht brave, aber an Anzahl der Individuen schwächere Banda des Regiments Würtemberg gab zwey Akademien im Teatro Rè mit Beyfall.

Hr. Kapellmeister Mayer hatte vergangenen Juny eine neue Oper in Genua — *Atar, o il seraglio d'Ormus* — geschrieben, und damit ungemeinen Beyfall erhalten. Der Compositeur wusste auch den Zeitpunkt gut zu benutzen, indem er das englische Nationallied: *God save the King*, in der Oper schicklich anbrachte, welches die daselbst anwesenden Engländer besonders dankbar erkannten. — Ein sonderbarer Umstand trug sich indess bey dieser Oper zu. Wie gesagt, hatte sie einen ausgezeichneten Beyfall erhalten: doch hörte man, zum grössten Erstaunen aller Zuhörenden, bey der ersten Vorstellung im Finale, mitten unter dem starken Händeklatschen, ein fürchterliches Pfeifen. Man suchte heimlich diese intriguanten Herren auf, und, siehe da! es waren englische Matrosen, welche in der obersten Galerie des Theaters mit Pfeifchen im Munde die Musik des Hrn. Mayer überlaut begrüssten. Allein die englischen Offiziere gaben bald Auskunft hierüber: das Pfeifen deutet nämlich bey engl. Matrosen Beyfall an, und je mehr ihnen ein Stück gefällt, desto kreischender pfeifen sie. Das ist denn freylich für andere Zuhörer ein Hartes; und verleihe nur der Himmel, dass es nicht etwa als englische Mode sich auch weiter verbreite. —

Stagione teatrale dell' autunno. Vergangenen Sonntag, den 14ten dieses, gab man in der Scala die erste Herbstoper dieses Jahrs, und zwar eine Opera buffa: *Il turco in Italia*, mit neuer Musik von Hrn. Rossini. Bekanntlich hat die letzte rossinische Oper, *Aureliano in Palmira*, die er hier für die Scala verwichenen Carneval schrieb, keine gute Aufnahme gefunden; der Bericht hierüber findet sich in Ihrer musikal. Zeitung, No. 15. d. J., S. 255, wo auch überhaupt (S. 253 u. folgg. ebendaselbst) etwas mehr über Rossini gesprochen wird. Mit gegenwärtiger Oper war man sehr wenig zufrieden, und in der ersten Vorstellung gingen viele vom Publicum nach dem ersten Act fort. Aufgewärmte Ideen aus seinen ältern Opern, mitunter auch manche, anderer berühmter Autoren, ein immerwährendes, schon langweiliges *Crescendo il forte*, äusserst sparsame und immer dieselben Modulationen, öftere Vernachlässigung der Worte, wenig Kunst im Ganzen, manche Stücke zu lang — das fand man an gegenwärtiger neuen Musik zu tadeln. Es scheint leider, als habe Rossini sich selbst vernachlässigt. Die Ouverture z. B. ist ein Wirrwarr, der, jenen Namen nicht verdient und aus dem man nicht klug wird. Doch nenne ich Ihnen auch Stücke dieser Oper, die besser sind und ausgehoben zu werden verdienen. Ein Terzett im ersten Act: *Un marito ... scimunito!* wo folgendes, freylich etwas altes Thema doch ziemlich gut durchgeführt wird:



sodann im Sextett im ersten Finale: *Ah che il cor m'ingannava* — und ein à 5 im zweyten Act: *Deh seconda amor pietoso* — diese beurkundeten

den lebhaften, talentvollen Compositeur. Eben im angeführten Terzett hat aber Hr. Rossini, was die Worte betrifft, einen Fehler begangen. Der Text heisst:

Poeta. Un marito — — scimunito!
Una sposa — — capricciosa!
Nò: di meglio non si dà.

Don Ceronio. Mio Signor, che burla è questa? (*adirato.*)
Mi rispetti; o che la testa
Qualchedun le romperà.

Ein Poet also, dem es schon bange wird, einen Gegenstand zu einer Op. buffa ausfindig zu machen, findet ihn auf einmal in der eigensinnigen Gemalin des schwachen und feigen Don Ceronio, und *freut sich darüber.* Don Ceronio hingegen, *ganz aufgebracht*, (was, zum Ueberfluss, sogar dazu gesetzt ist,) sagt zum Poeten: *Mio Signor, che burla è questa?* etc. Hr. R. lässt aber den Don Ceronio dieselbe Cantilena des Poeten, die gewiss keinen heftigen Affect ausdrückte, wiederholen! Ueberhaupt hat R. in dieser Oper den Text oft ganz hintangesetzt.— In ganz Mayland vereinigen sich die Freunde der Tonkunst in dem Wunsche, dass dieser junge Compositeur sein Talent und das Studium der Musik doch ja nicht vernachlässige. Manche besorgen, seine musikalische Laufbahn sey schon am Ende: zu diesen wollen wir uns aber keineswegs gesellen. —

Das neue Ballet, *Ifigenia in Tauride*, vom Balletmeister Garzia, wurde beym Herabfallen des Vorhangs eben so stark beklatscht, als ausgepfiffen. Im Ganzen ist dieses Ballet ein armseliges Product. — Nächstens wird zur Abwechslung mit der Rossinischen Oper die *Leonore* von Pär gegeben werden. — Kapellm. Mayer befindet sich hier, und fängt eben an, eine neue Opéra semiseria für die Scala zu schreiben, welche in den ersten Tagen des Octobers gegeben werden soll. — Der berühmte Violinspieler, Paganini, (S. musikal. Zeit. 1814. No. 14.) ist noch immer in Mayland; warum er keine Reise unternimmt, das weiss Niemand. — Im Teatro Rè erwartet man in kurzem die rühmlichst bekannte mombellische Gesellschaft, welche daselbst mehrere Opern geben soll.

Hr. Baron Erdmann, Oberst des hier einstweilen garnisonirenden Regiments Deutschmeister, ist kürzlich aus Wien, in Gesellschaft seiner Gemalin, einer Schulerin Beethovens, zurückgekommen. Da die Frau Baronin blos Stücke ihres grossen Meisters, die in Italien kaum bekannt sind, und schwerlich einen Spieler finden, hören lässt; so bewundern wir sie nicht allein als vortreffliche Klavierspielerin, sondern auch ganz besonders um ihres herrlichen Vortrags eben dieser Stücke willen.

Da gegenwärtig in der österreichischen Lombardey alle Ausländer von den öffentlichen Aemtern ausgeschlossen bleiben, so wurde auch Hr. Asioli, als Modeneser, mittelst eines sehr schmeichelhaften Schreibens, seines Amts, als Censor des hiesigen musikal. Conservatoriums, entlassen, und an dessen Stelle der bekannte Compositeur, Hr. Minoja, von der hiesigen provisorischen Regierung ernannt. Was von Hrn. Minoja zu erwarten steht, wird die Zeit lehren: wenigstens soll er, wie allgemein behauptet wird, der deutschen Musik nicht sehr günstig seyn. Hr. Asioli hat sich nach seinem Geburtsort, nach Coreggio im Modenesischen, begeben, woselbst er privatisirt. — Die hiesige, vormals königl. Kapelle, existirt gegenwärtig nicht mehr. —

Wien, den 5ten September. Uebersicht des Monats August.

Da mein heutiger Bericht über das Neueste in Hinsicht des hiesigen Theaterwesens sich blos auf zwey neue Ballete, und zwar, obgleich auf zwey verschiedenen Bühnen, doch von denselben Künstlern dargestellt, beschränken muss; so sey es mir vergönnt, Wiederholungen zu vermeiden, meine Bemerkungen hierüber zusammen zu fassen.

Am 2ten sahen wir nämlich im Theater an der Wien das schon seit einigen Wochen angekündigte, grosse, historische Ballet, *Antonius und Kleopatra*, in drey Aufzügen, von der Erfindung des Hrn. Aumer, Pensionärs der königl. Akademie der Musik zu Paris, mit Musik von Hrn. Kreutzer, erstem Violinspieler des Königs von Frankreich und der königl. Akademie der Musik zu Paris. Der historische Inhalt ist bekannt. Das Ballet ist, rücksichtlich der Erfindung, der Gruppirungen, und des pantomimischen Theils der Ausführung, eines der besten und schönsten, die wir je sahen. Die Direction zeigte sich dabey wieder so liberal in Hinsicht des Aufwands an Kleidung und Decorationen, dass es nahe an Verschwendung gränzet. Die Musik ist überaus charakteristisch, originell und ausdrucksvoll, und verdient, als ein Ganzes, der besten Musik in diesem Genre an die Seite gestellt zu

werden. Und doch machte dieses Ballet kein *furore*. Die Ursache davon ist nicht weit zu suchen. Der grösste Theil der Liebhaber von Balleten ist in neuerer Zeit durch Hrn. Duport mehr an Tänze, als an Pantomime verwöhnt: jene sind aber in diesem Ballete unbedeutend, und kommen nur gleichsam als Lückenbüsser vor. Dabey ist Hr. Aumer zwar ein geschickter Balletmeister, aber kein Tänzer, und für die Rolle des Antonius zu alt. Hr. Antonin hatte keinen Antheil an dem Historischen, sondern figurirte nur als Sylphe und als Faun in den Tänzen, welche, wie wir schon bemerkten, Nebensache waren. Dem. Chevigny, als Octavia, stiess durch ihre Figur, und durch ihr ausdruckloses, obgleich öfters übertriebenes Spiel, mehr zurück, als dass sie vermögend gewesen wäre, anzuziehn. Die einzige Dem. Bigottini war ganz Cleopatra, liebenswürdig in Bewegung und Formen, und wahr im Ausdruck und Spiel. Sie ist eine vollendete Mime. Wiederholt wurde dieses Ballet erst viermal, doch waren die Preise der Plätze jederzeit ansehnlich erhöht. — Am 16ten wurde im Theater nächst dem Kärnthnerthore, *Zephyr und Flora*, ein episodisches Divertissement von der Erfindung des Hrn. Aumer, gegeben, welches vorzüglich für Tänze berechnet war, und auch im Einzelnen sehr gefiel: im Ganzen aber bleibt es hinter Duports *Zephyr* eben so zurück, wie Hr. Antonin in der Rolle des Zephyr hinter dem vorerwähnten Meistertänzer, obgleich jener sich in mehreren Situationen, die ihm trefflich gelangen, auszeichnete. Dem. Bigottini, als Flora, zeigte heute, dass ihr die Grazien auch im Tanze hold sind; vorzüglich gefielen ein Pas de deux zwischen Flora und Zephyr beym Haschen eines Blumenstrausses, und ein anderes Pas de deux, von ihr und Dem. Francesco Decano getanzt. Nach diesem wurden beyde hervorgerufen. Auch Dem. Aimée-Petit zeigte sich nicht unvortheilhaft: doch sind die beyden Dem.s Aumer noch fast ganz Anfängerinnen. Hr. Kobler, als Grotesktänzer, zeichnete sich in beyden Stücken jederzeit besonders aus; lautes Bravo-Geschrey erscholl von allen Seiten, und lohnte seiner Kunst und seiner seltenen Geschicklichkeit. Auch dieses Divertissement ward erst einige Male wiederholt.

Theater in der Leopoldstadt. Ausser einem Lustspiel mit Gesang in einem Aufzuge, *der Narrenthurm*, nach Schildbach von Perinett, mit Musik von verschiedenen Meistern, und einer Pantomime *Nina und Robert*, in einem Akt, von Paul Rainoldi, mit Musik vom Hrn. Kapellmeister Volkert, welche beyde Stücke so ziemlich gefielen, ereignete sich auf diesem Theater nichts Neues.

Kurze Anzeigen.

---

3 *Polonaises et 6 Walses pour le Pianoforte — — par H. A. Behling.* à Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. (Preis 12 Gr.)

Ref. hat den Namen dieses Componisten noch nie gehört und weiss von demselben nichts zu sagen, als dass er hier sehr artige Tänze geliefert habe, die sowol durch leicht ansprechende, dem Charakter beyder Gattungen angemessene, auch hin und wieder wirklich eigenthümliche Melodien, als durch Fülle und Nachdruck der Begleitung, so wie durch ein gewisses frisches, munteres Wesen überhaupt eine angenehme Unterhaltung gewähren können. Das ist aber auch gerade genug. — Für ganz ungeübte Spieler sind diese Tänze nicht: sie verlangen wenigstens einige Fertigkeit, Sicherheit, und die Uebung, das Charakteristische des Vortrags beyder Gattungen von Tänzen, wie es hier wirklich in der Musik liegt, auch in der Ausführung darzulegen.

Lieder von Aug. Kuhn, mit Begleit. d. Pianof. in Musik ges. — v. A. Harder. 2tes Heft. Op. 38. Leipzig u. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Pr. 18 Gr.)

Auch dies *Opus posthumum* lässt den frühen Tod des Componisten bedauern. In allen sechs Nummern, vornämlich aber in 1, 3 und 4, zeigt sich sein angenehmes Talent für ansprechende, den Texten immer angemessene Melodie, und sein gebildeter Geschmack, wie beydes den Freunden dieser Musikgattung zu bekannt ist, als dass es einer weitern Schilderung, oder das Werkchen selbst einer besondern Empfehlung bedürfte.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten September. №. 39. 1814.

Ueber die Aufführung der Oper, die Vestalin, mit Musik vom Kapellmeister, Hrn. Guhr, auf dem kurfürstl. Hoftheater zu Kassel.

Mit wahrem Vergnügen mache ich Sie mit dem Kunstproducte eines jungen Mannes bekannt, das die Aufmerksamkeit jedes Kenners verdient und hier grosse Sensation gemacht hat. Hr. Guhr, Director des kurfürstlichen Hoftheaters, vormals herzoglich-nassau-usingischer Kapellmeister, unternahm es, die Vestalin, welche, wie bekannt, schon von Spontini in Musik gesetzt ist, ebenfalls zu componiren. Bey dem grossen Rufe, welchen diese Oper, hier, unter der Regierung des Königs von Westphalen, und an mehrern Orten, wo sie bereits gegeben worden, erlangt hatte, war es ein gewagtes Unternehmen, welches aber durch den glücklichsten Erfolg belohnt wurde. Sie wurde den 5ten Juny, zur Feyer des Geburtsfestes unsers durchl. Kurfürsten bey gedrängt vollem Hause zum erstenmale vortrefflich gegeben. Decorationen und Costümes waren geschmackvoll und prächtig, so wie die Anordnung des Ganzen nichts zu wünschen übrig liess. Sänger und Orchester wetteiferten, diese äusserst schwierige Musik zur Zufriedenheit des Componisten darzustellen.

Ehe ich in das nähere Detail dieser Oper eingehe, will ich einige Bemerkungen über Hrn. G. vorausschicken, um so mehr, da ich mich nicht erinnere, dass in diesen Blättern schon von ihm ausführlich gesprochen worden sey.

Hr. G., ungefähr 26 oder 27 Jahr alt, ist ein sehr gefälliger und bescheidner Mann, voll Feuer und glühenden Eifer für seine Kunst. Bey tiefer, gründlicher Kenntnis der Harmonie und des Contrapunkts, besitzt er eine lebhafte Phantasie, und ein sehr feines, ästhetisches Gefühl, von welchem ich weiter unten Beweise liefern will. Ausser seinem Talent zur Composition, ist er ein vorzüglicher Violin- und Klavierspieler. Auf beyden Instrumenten liess er sich diesen Winter in dem Concert des Hrn. Uber mit dem grössten Beyfall hören. Sein Ton auf der Violin ist stark und voll, seine Bogenführung nähert sich der Rodeschen; dabey behandelt er dieses Instrument äusserst zart, und spielt das Adagio vorzüglich. Sein einfacher und doppelter Triller ist vollkommen rund und deutlich. Auf dem Klavier besitzt er ausserordentliche Fertigkeit, und verbindet damit einen gefühlvollen Vortrag. Sein Ueberblick im Prima-vista-Spielen ist bewundernswürdig. Aus der schweresten, ihm ganz unbekannten Partitur, zieht er augenblicklich das gediegenste Klavieraccompagnement. Mit diesen Fähigkeiten ist er ein vortrefflicher Musikdirector, worüber auch bey uns nur Eine Stimme herrscht. — Nun zurück zu seinem Werke!

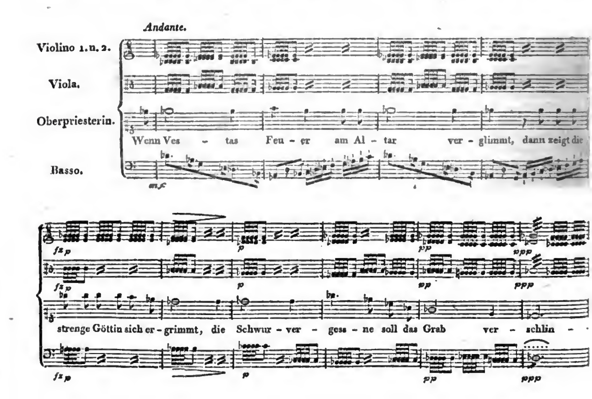
Richtige Zeichnung und feste Haltung der Charactere, inniges Gefühl, ausdrucksvolle und richtig declamirte Recitative, schöne Melodie, unterstützt durch tiefe Harmonie, effectvolle, originelle Instrumentirung, verbunden mit grösster Reinheit im Satze, das sind die wesentlichen Vorzüge, welche diesem Werke einen ehrenvollen Platz neben den besten Opern neuerer Zeit anweisen. Um dieses Urtheil zu bestätigen, gebe ich eine Uebersicht der einzelnen Musikstücke, wobey ich auch nicht unterlassen werde, zu bemerken, was dem Werke nicht als Vorzug anzurechnen ist.

Die Ouverture (D dur) fängt mit einem etwas *langen* Adagio an, dem ein feuriges, gut gearbeitetes Allegro agitato folgt. Der Bass ergreift ein Thema von vier Takten, welches blos aus den Tönen des Dreyklangs besteht, wozu die Violinen mit einem Contrathema eintreten. Aus diesen vier Takten besteht beynahe die ganze Ouverture. Bey dem ersten Mittelsatz ergreifen die Violinen das Thema vom Bass pianissimo, wozu die Blasein-

strumente eine andere Melodie erhalten, welche sich in canonischen Nachahmungen so lange fortbewegen, bis der Bass mit dem Thema fortissimo in der Dominante einfallt, wo sich alsdann die Modulation nach der Tonart der kleinen Terz von A wendet, bis, nach mancherley Wendungen der Harmonie, das erste Thema wieder in der Tonica eintritt. Der 2te Theil ist, bey anderer Instrumentirung, wie der erste gearbeitet; zum Schluss wendet sich die Modulation in die entfernte Tonart der kleinen Septime, und durch 3 vermittelnde Accorde, ohne alle Härte, wieder zurück in die Tonica. Ausser der reichhaltigen Ausführung des Hauptgedankens, ist die Ouvarture sehr effectvoll instrumentirt.

1ster Akt. Scene 1. (Cinna, Licinius) enthält, ausser einer sehr lieblichen Cavatine, (Es dur) ein wahrhaft leidenschaftliches Recitativ, woran sich ein Duett (A dur) schliesst, welches viele harmonische und melodische Schönheiten hat. Besonders effectvoll sind die Blaseinstrumente bey dieser Stelle angebracht: *Es wird dem treuen Freund das Rettungswerk gelingen*, etc.

Scene 2. Morgen-Hymne der Vestalinnen. (C dur.) Das Chor ist im Charakter reiner Unschuld, stiller Ergebung in den Willen der Götter gehalten, übrigens, wie alle Priester- und Vestalinnen-Chöre dieser Oper, andächtig, fromm, ohne gerade an die Kirche zu erinnern. Sehr treffend und von ergreifender Wirkung sind die Drohungen der Oberpriesterin gegen eine schwurvergessne Vestalin ausgedrückt. Hier wendet sich die Modulation nach As dur. Die syncopirte Figur des Basses ist vortrefflich; besonders schön ist diese Stelle der Oberpriesterin: *Die Schwurvergessne soll das Grab verschlingen etc.* Julia, die diese Drohungen auf sich anwendet, singt mit zitternder Stimme: *Ich höre Grabestöne etc.* Doch man sehe diese Stelle:





Scene 3, (Oberpriesterin. Julia.) ist eines der vorzüglichsten Recitative dieser Oper. An dieses schliesst sich die Arie der Oberpriesterin. Der heilige Charakter, welcher sich besonders in dem Adagio ausspricht; die äusserst gewählte Harmonie, und die bittende, einschmeichelnde Melodie, zu den Worten: *Löse doch des Wahnes Bande etc.*, wo bey dem Eintritt der Singstimme der Fagott eine klagende Gegenmelodie in halben Noten anhebt, machen diese Arie zu einem Meisterstück. Von erschütternder Wirkung ist die (von dem Dichter nicht vorgeschriebene) Wiederholung der Worte: Zittre, bebe! Die Arie hat schon gänzlich geschlossen, nur die Instrumente haben noch einige Takte Ritornell; unvermuthet tritt nochmals die Singstimme ein:



Wie trefflich unterstützt hier die Harmonie die Declamation! Die Wahrheit dieser Stelle erschütterte im Innersten, besonders wenn man sie zum erstenmale hörte.

Scen. 4. Julia, vormals die Geliebte des Licinius, jetzt die jüngste Vestalin, soll Licinius als Triumphator bekränzen. Sie bittet die Oberpriesterin, sie heute ihres Dienstes zu überheben. Da dies nicht geschieht: so klagt sie sich an, dass sie unwürdig wäre, eine Priesterin der Vesta zu seyn; und doch hebt Freude ihre Brust, dass sie Licinius wiedersehen soll. Diesen schwankenden Gefühlen, die in einem Recitativ sehr richtig dargestellt sind, lässt der Dichter eine Arie folgen, die also anfängt: *Licinius! dich soll ich wiedersehen?* Man sehe, wie der Componist diese Worte behandelt hat:



Wie richtig und fein hat hier der Componist Julien nachempfunden: zuerst die Freude, ihn wieder zu sehen, dann die Wehmuth, dass sie für Licinius verloren ist. Der Leser von Einsicht und Kunstsinn wird nicht lächeln, dass ich von so wenig Takten so viel Gutes sage. Eben solche Züge erweisen, ob der Künstler die Weihe empfangen, oder nicht; vornämlich wenn er auch, wie hier, mit so wenig Mitteln seinen Zweck erreicht. Alle Schönheiten dieser Arie auseinander zu setzen, würde mich zu weit führen: nur der Stelle sey noch gedacht, wo Julia singt: *An dieses Tempels furchtbarer Halle verzehret mich der Götter Wuth!* Die Modulation ist in D moll; nach einem kurzen Unisono von zwey Takten treten 4 Hörner fortissimo mit dem harten Dreyklange von Es auf das Wort: *Wuth*, ein, mit 3 Accorden wird nach der Dominante von D modulirt, wo alsdann das ganze Orchester wieder einfällt. Die Stelle ist von erschütternder Wirkung.

Scene 5. Finale. Es fängt mit dem Triumphmarsch an, der beym hiesigen Publicum ein Lieblingsstück geworden ist. Nach diesem überreicht die Oberpriesterin Julien den goldenen Lorbeerkranz, Licinius damit zu schmücken. Hier hat der Componist ein kurzes Hoboe-Solo angebracht, das den Gemüthszustand der Julia vortrefflich darstellt:



Man kann sich nicht vorstellen, sieht man die einfache Melodie nur an, wie dieses Cantabile nach

dem kriegerischen Marsch zum Herzen spricht. Ich übergehe noch manche glänzende Schönheit dieses Finale, und besonders des kräftigen Schlusschors, welches würdig diesen Act beschliesst. —

Act. 2. Scene 1. Chor der Priesterinnen. Mein Urtheil habe ich schon Act 1., Scene 2. ausgesprochen. Sc. 2. Recit. und Arie der Julia. Diese leidenschaftliche Scene bildet ein vortreffliches Ganze. Recit. und Arie bestehen beynahe aus weiter nichts, als folgendem Thema:



welches sich bald ganz, bald zergliedert, bald in canonischen Nachahmungen hören lässt. Sehr treffend wird in dem Recitativ, die schon oben angeführte Melodie aus der Arie der Oberpriesterin: *Löse doch des Wahnes Bande etc.* gleichsam als warnende Stimme, ihrem Gelübde treu zu bleiben, angebracht; welche das erstemal die Klarinette in As dur, das zweytemal die Hoboe in B moll vorträgt. Sehr originell und passend ist der Eintritt der Trompeten in C dur pianissimo, bey den Worten: Zur Freude wird der Schmerz etc.

Sc. 3. Recit. und Duett: Julia und Licinius. Dieses Duett (welches vielleicht in mancher andern Oper einen ehrenvollen Platz einnehmen würde) entspricht am wenigsten meinen Forderungen. Mag es seyn, dass man durch die vorhergehenden Stücke verwöhnt ist, oder vielleicht, dass es schon mehr dem italienischen Geschmack sich nähert; kurz, *mich* liess es bey der 1sten und 2ten Vorstellung kalt. Desto vorzüglicher ist aber wieder das Terzett mit Chor, D moll: Scen. 4. Sehr schön hat der Componist die Worte behandelt: *Julia.* Hab ich doch auch der Liebe Seeligkeit genossen, Ich wünsche mir nichts mehr. — Von ausserordentlicher Wirkung ist am Ende der plagalische Schluss zu den Worten: Auf, auf zur Rache!

Sc. 5. Bey Julia's Geständnis, dass sie liebe, bezeichnet der rasche Eintritt des Chors sehr wahr, die Begierde der Priester und des Volks, durch ihren Tod Vesta zu versöhnen.

Nachdem der Oberpriester sie verurtheilt, singt Julia:



Wie passend und überraschend ist hier die Harmonie in den 3 letzten Takten, und doch dabey so fliessend!

Das 2te Finale, E moll, ist sehr wild. Das Unisono der Singstimmen bey den Worten: Von der Stirne, welche Blut belastet, reisst herab den Schleyer und das Band etc., wo die Geigeninstrumente mit einem Contrathema dagegen arbeiten, ist von grosser Kraft. Ganz vorzüglich schön ist die Stelle, wo E dur, eintritt:





welche noch dreymal, immer unerwartet eintritt. Dieses echt dramatische Finale ist überhaupt ein Beweis, wie sehr Hr. Guhr die Harmonie in seiner Gewalt hat, und wie er der Natur die melodischen Accente abzuborgen weiss, die das Herz rühren, und jeden gefühlvollen Menschen ansprechen müssen.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 17ten Sept. Den 26sten August gab Hr. C. M. v. Weber, Director der Oper und Kapellm. des kön. böhm. ständ. Theaters zu Prag, Concert. Er leitete die köstlichen Genüsse dieses Abends ein durch das erste Allegro einer neuen Symphonie; darauf spielte er auf einem kistingischen Pianoforte ein von ihm componirtes Concert aus Es dur, von dem besonders das herrliche Adagio (H dur) ungemein gefiel; so wie, im 2ten Theile, eine freye Phantasie, zum Theil nach Himmels Thema: *An Alexis.* Die Versammlung war zahlreich und in ihrem Beyfall durchaus einstimmig. Hr. v. W. zeigte in der That auch diesmal eben so viel Geist und Erfindung, als Ausdruck, Geschmack, Gründlichkeit und Kunstfertigkeit. Was die letzte anlangt, so verdient aus seiner Phantasie noch besonders eine eigene und äusserst wirksame Art, das Crescendo auszuführen, bemerkt zu werden. Mad. Schulz sang eine Scene und Arie aus Webers *Athalia*, so wie Hr. Fischer eine Scene und Arie mit Chor von Trento. Sehr, und mit allem Recht, gefiel auch Hrn. v. Webers Musik zu der Hymne: In seiner Ordnung schafft der Herr — von Rochlitz, die zuerst in Leipzig, den Neujahrstag 1813 aufgeführt und damals in Ihren Blättern näher beurtheilt wurde. Vorzügliche Wirkung machte der schöne Choral: Drum lerne still dich fassen etc. und die feurige und fleissige Fuge: Im Wettersturm etc. Die Dem. Eunike und Gern, und die Hrn. Eunike und Gern hatten die Solopartien übernommen, und führten sie vortrefflich aus.

Den 31sten ward zum erstenmal gegeben: *Die Fischer bey Colberg*, ein vaterländisches Schauspiel mit Gesang in zwey Acten, vom Prof. Levezow, mit Musik von C. F. Rungenhagen (einem hiesigen Privatlehrer der Musik.) Der Inhalt des Stücks ist sehr unbedeutend, und nur die patriotischen Tendenzen retteten es vom Fall. Die Musik enthält manche liebliche Melodien, aber durchaus nichts Charakteristisches. Es wurde gestern vor einem leeren Hause wiederholt, und verschwindet nächstens vom Repertoire.

Den 1sten dies. gab Hr. Dr. Andr. Romberg sein zweytes Concert, in dem er, mit der von ihm bekannten Kunst und Geschicklichkeit, ein von ihm gesetztes Violinconcert aus D moll spielte. Die überzahlreiche Versammlung, die noch in Nebensälen Platz suchen musste, war aber angelockt durch den herrlichen Bernhard Romberg, der, nach 6jähriger Abwesenheit, mit unendlichem Beyfall empfangen und entlassen wurde. Er spielte sein neuestes Concert (er nennt es das Schweizerconcert) auf dem Violoncell, mit grosser Ruhe, Sicherheit und Vollendung. Es bestand aus einem Allegro (C dur), einem Adagio (As dur) und einem Pastorale, in dem die freundlichen Töne des Kuhreigens anklangen. Den 2ten Theil füllte Hrn. A. Rombergs Composition zu Schillers *Liede von der Glocke*, in der Mad. Schulz und Dem. Gern, und die Hrn. Eunike, Stümer, Gern und Blume, die Solopartien schön vortrugen.

Der königl. Hofuhrmacher, Hr. Möllinger, dem das charlottenburger Schloss ein treffliches musikalisches Kunstwerk verdankt, hat vor kurzem ein neues Werk vollendet, das, durch seinen Umfang von fast 7 Octaven, und durch Vollstimmigkeit und Rundung des Tons, alles bisher in der Art hier Geleistete übertrifft. Es hat die Form eines Altars, ist 5½ Fuss breit und 11 Fuss hoch, und enthält: 1) einen Fagottbass, Klarinet- und Hoboeregister; 2) einen Flötenbass; 3) ein offenes Piano; 4) Flûte travers.; 5) Piccolflöten; 6) sechs Trompeten und 7) mit dem Fagottbass verbundene Flötenstimmen, zusammen 222 Töne, so dass die vielstimmigsten Sachen von Haydn, Righini, A. Weber etc. durch

Walzen mit grosser Tonfülle executirt werden. Vermittelst der Tastatur können auch andre Tonstücke und freye Phantasien mit einzelnen oder allen Registern zugleich vorgetragen werden, wobey der Spielende selbst oder durch einen andern die Blasebälge mittelst eines Hebels tritt. Einen besondern, eigenthümlichen Vorzug hat das Werk dadurch, dass es das bisher überall (?) vermisste *Crescendo* präcis hervorbringt, und die Töne durch kein Nebengeräusch des Mechanismus gestört werden.

Unter den neu erschienenen kleinern Compositionen verdienen Auszeichnung: das *russische Soldatenlied*, russisch und deutsch, das bey der öffentlichen Speisung der russischen und preussischen Garden am 15ten August vor dem König gesungen wurde. Es ist von Theodor Glinka, Adjutanten des Generals, Grafen v. Miloradowitsch, und von Romberg comp. Ferner: *des Fürsten Blücher von Wahlstadt Rückkehr ins Vaterland;* gedichtet von A. Hartung, comp. von J. P. Schmidt. Die vier ersten Strophen jedes der fünf Verse sind vom Componisten feyerlich (C dur, alla Marcia) für eine Stimme geschrieben: die Antistrophe, in lebhaft freudiger Bewegung (6/8 Es dur) behandelt, kann auch mehrstimmig gesungen werden. — Der Kapellmeister Beczwarzowsky giebt des verewigten Theod. Körners Gedichte, die unter dem Titel: *Leyer und Schwert* — vor einigen Monaten erschienen, und von ihm componirt wurden, heftweise heraus; im künftigen Monat soll das erste Heft erscheinen. Eben diese Gedichte werden auch, vom Kapellm. Maria v. Weber componirt, in der hiesigen schlesingerschen Musikhandlung in Kurzem erscheinen.

Warschau, den 10ten Septbr. Aus der beträchtlich langen Zeit eines Jahres finde ich nur Folgendes zu berichten. Das Unglück, welches durch das Austreten der Weichsel im October 1813 in Warschau und Praga verursacht wurde, veranlasste mehrere Musikfreunde zu dem Entschluss, in der hiesigen P. Piaren Kirche zur Unterstützung der vom Wasser verunglückten Familien ein öffentliches Concert zu geben, welches den 14ten Sept. unter der Direction des Hrn. Musikdir. Elsner aufgeführt wurde. Mad. von Kaminska, geb. von Kochanowska, eine der warschauer Damen, die sich durch musikal. Talente und Kenntnisse besonders auszeichnen, stand an der Spitze dieser wohlthätigen Unternehmung. Das Concert begann mit dem ersten Allegro der bekannten, schönen, mozartschen Symphonie aus D dur, worauf das *Dies Irae* des berühmten *Requiem* desselben Meisters folgte. Von mehrstimmigen Stücken wurden noch zwey Chöre aus Paisiello's Passion, (*Santa Speme* — und, *Quanto costa* —) und das, aus der musikal. Zeitung genommene *Salve Regina* von Danzi, und zwar ohne Instrumental-Begleitung, aufgeführt. Den Beschluss machte der Chor aus Haydns *Schöpfung:* Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Zwischen diesen grössern Stücken sangen Mad. v. Kaminska, Dem. Stamm, Dem. Naiemska, Hr. de Santis und Hr. Szczurowski verschiedene kleinere Sätze — Arien, ein Duo und ein Trio — von verschiedenen Componisten, blos mit Begleitung des Fortepiano, welches Mad. von Kaminska selbst spielte, indem sie trefflich accompagnirt. Mit Orchesterbegleitung gab man noch ein Quartett. Die Einnahme betrug über 2100 Rthlr., und das Concert erhielt so vielen Beyfall, dass es wiederholt werden musste, wo die grösseren Stücke dieselben blieben, und nur die anderen mit blosser Klavier-Begleitung verändert wurden. Auch die zweyte Einnahme betrug gegen 1000 Rthlr.

Den 26sten Jan. 1814 gab der bekannte durchreisende Sänger, Hr. Julius Miller, nachdem er sich schon in mehrern Privat-Gesellschaften hören lassen, im Theater ein Vocal- und Instrumental-Concert. Er sang die bekannte Tenor-Arie aus Pärs *Achilles*, und eine Scene von Beethoven, und erhielt vielen Beyfall. So wurde auch eine Ouverture von ihm (C moll) mit Beyfall belohnt. Die Ouverture aus dem Schauspiele mit Gesang, *der Pilger von Sierra morena*, von Elsner, womit das Concert begann, und eine Partie für Blasinstrumente von Krommer, erhielten gleichfalls lauten Beyfall. Zum Beschluss sang Hr. Miller noch einige kleinere italienische Stücke, wozu er sich selbst mit der Guitarre accompagnirte.

Den 1sten May veranstaltete die Gräfin Zamoiska, geb. Fürstin Czartoryska, vereint mit der Gräfin Alex. Potocka, ein öffentliches Concert, um die hiesigen Spitäler zu unterstützen. Es wurde im Theater gegeben. Den Anfang machte die Ouverture der neuesten Oper Elsners, der *Kabalist* — einer polnischen Original-Oper in Versen, nach einer Anekdote aus der Jugend des Fürsten Adam Czartoryski bearbeitet. Hierauf folgte ein Duo von Pär, gesungen von Dem. Stamm und Dem. Karsónowska. Die beyden Brüder

Kaczynski — der Eine auf der Violin mit einem Concert von Rode, der Andere auf dem Violoncell mit dem Potpourri von Romberg — zeichneten sich aus. Dem. Stamm sang eine Sopran-Arie von Portogallo und Hr. Szymanowski eine Tenor-Arie aus *Achilles* von Par. Mad. Szymanowska, geb. Wolowska, spielte das schöne und schwere Klavier-Concert von Dussek, aus Es dur, mit einer vollkommenen Präcision und schönstem Ausdruck. Sie ist nicht nur eine der ersten Klavierspielerinnen in Warschau, sondern man kann sie überhaupt unter die wahren Virtuosen auf diesem Instrumente zählen. Den Beschluss machte ein Quartett aus *Nina* von Paisiello. — Alle Stücke wurden mit ausserordentlichem Beyfall aufgenommen. Auf das Concert folgte ein von oben genannten Damen erfundenes Tableau, welches aus verschiedenen Gruppen von grössern und kleinern Kindern, verschiedentlich angezogen und geschmückt, bestand. Im Hintergrunde der Bühne sahe man Priesterinnen auf dem Altare der Wohlthätigkeit opfern. Während des Opfers wurde der Chor der Priesterinnen aus der *Vestalin* von Spontini, blos mit der Begleitung von 5 Fortepianos, welche aber nicht zu sehen waren, gesungen. Das Ganze machte den beabsichtigten Eindruck; besonders bezauberte die geschmackvolle Gruppirung der Kinder die Herzen aller Mütter und Väter, und somit aller Anwesenden, so ungemein, dass den 17ten May dies Tableau wieder vorgestellt werden musste, wo es mit eben so vielem Beyfall aufgenommen wurde. Die Einnahme dieser beyden Vorstellungen betrug gegen 3000 Rthlr.

Den 25sten August wurde von der Theater-Unternehmung zum Vortheil der jüngst vom Feuer verunglückten Familien eine Vorstellung gegeben, welche mit einem Concerte verschönert ward, das die Gräfin Chodkiewicz, eine für Musik sehr gebildete Dame und treffliche Klavierspielerin, veranstaltete. Vom Theater-Personale wurden die *Unglücklichen* aufgeführt: hierauf begann das Concert mit der Ouverture aus der Oper *Leszek bialy* von Elsner. Dem. Stamm und Dem. Naiemska sangen Arien, und der Fürst Ludwig Radziwil erfreute durch sein Talent die Zuhörer, indem er ein komisches Duo und Terzett mit sang. Sein Vortrag ist so echt italienisch, dass man sich nach Italien versetzt glaubt, wenn er singt. Der junge Graf Soltyk spielte ein Violin-Concert von Lafont, und erhielt ausserordentlichen Beyfall, so wie er ihn auch wirklich durch seine Virtuosität verdient. Das ganze Concert gelang nach Wunsch, und wurde besonders durch die echtkomische Laune, mit der der Fürst die beyden Stücke vortrug, erheitert. Den Beschluss machte das oben genannte Terzett von Portogallo.

Gedanken eines Kunstfreundes.

(Fortsetzung aus der 37sten No.)

Wir fühlen uns in unserm Berufs- und häuslichen Leben mannigfaltig gebunden; wir glauben uns also bey unsern Genüssen loslassen zu dürfen. Kein Wunder, dass sie uns so oft zerstreuen, zersplittern. Wenn die Stunde der Freuden schlägt, dann macht jeder, der sich noch so eben den härtesten Zwang hat gefallen lassen, die unmöglichsten Forderungen. Wir sollten bedenken, dass das gemeine, das Werktag-Leben sich selbst beschränkt, dass aber das schöne Leben durch einen gewissen Geschmack und Kunst-Sinn seine Beschränkung erhalten muss.

Ein vollendet schlechter Mensch kann zwar kein vollendet guter Musiker, Maler, Professor der Moral etc., Heerführer, Regent etc. seyn, aber die Mittelstufen sind möglich, und häufig anzutreffen. Die Tugenden und Laster weichen sich gleichsam seitwärts aus.

Wer gross werden will, muss vieles auf Eines beziehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten October. | N°. 40. | 1814.

Ueber Verbesserung des Orgelspielens beym öffentlichen Gottesdienste.

Es giebt Gegenstände, die, wenn auch noch so oft den Lesern vorgeführt, doch immer von neuem zur Sprache gebracht werden müssen. Das sind solche, die nicht nur an sich und in ihrem Einflusse auf das Leben von Bedeutung, sondern wo auch die Meynungen getheilt sind, wenn nicht über sie selbst, doch über die Art, sie zu realisiren; solche, zu deren Ausführung viele Individuen vereinigt werden müssen, und namentlich auch Individuen, die (in der Regel) nicht eben ein lebhaftes Interesse daran nehmen, oder durch Schwierigkeiten sich leicht abwendig machen lassen; solche endlich, welche weniger im Ganzen und theoretisch, als im Einzelnen und unmittelbar praktisch betrachtet seyn wollen, wo mithin fast jeder Erfahrene wenigstens einen kleinen Beytrag an Rath, an Nachweisung, an Nachhülfe beybringen kann.

Dass der in der Ueberschrift angegebene Gegenstand unter diejenigen gehört, auf welche dies alles anzuwenden ist, und welche daher, wenn auch schon oft in diesen Blättern besprochen, doch immer von neuem zur Sprache gebracht werden müssen: das wird Niemand leugnen. Und so sey denn auch mir, der ich mich wenigstens unter diejenigen zählen darf, denen es nicht an Erfahrung hierüber fehlt, vergönnt, einige Bemerkungen und Vorschläge mitzutheilen, denen ich Eingang wünschen muss, und wovon ich mir, finden sie diesen, Vortheil für die gute Sache versprechen darf.

Dass die Einführung der Orgel zur Begleitung der Kirchengesänge ein grosses Verdienst der Vorzeit um den öffentlichen Cultus; dass dies Instrument sehr geeignet sey, das Gemüth zur Andacht zu stimmen, und den gottesdienstlichen Gesang wahrhaft herzerhebend zu machen; dass überhaupt viel damit geleistet werden könne; dass dieses uns Seb. Bach und einige seiner würdigen Nachfolger hinlänglich gezeigt haben; dass es aber noch allzuhäufig nicht seinem Zweck entsprechend gebraucht, und die echten Orgelspieler immer seltener werden; dass ihre Zahl sich besonders in unsern Tagen eher vermindert, als vermehrt habe: das alles bedarf keines Beweises. — Was die letzte Klage betrifft: welche sinn- und geschmacklose, alle Andacht störende Dudeleyen hört man nicht in so vielen unserer Dorf-, und wol auch in den Stadtkirchen! Viele Subjecte, denen das so bedeutende Geschäft des Orgelspielens beym Gottesdienste übertragen ist, sind kaum geübt genug, um einen Choral nach Noten richtig vorzutragen; andre missbrauchen die Gelenkigkeit ihrer Hände und Füsse ganz erbärmlich, und um die so nöthige Kenntnis der Harmonie, (die nicht blos darin besteht, einen bezifferten Bass richtig zu spielen,) kümmert man sich gar wenig. Wir haben in Sachsen neue Gesangbücher, neue Agenden, und mancherley treffliche liturgische Verbesserungen erhalten: sehr zu wünschen wäre es aber, dass nun auch das Orgelspielen die nöthige Reform bekommen könnte. Ein grosser Theil der Schuldienste auf dem Lande (womit das Organistenamt gewöhnlich verbunden ist) wird jetzt aus den Seminarien zu Dresden und Weissenfels besetzt. Wenn durch diese wohlthätigen Institute für die Schulen allerdings viel gewonnen ward und werden wird: so könnte durch sie auch nach und nach eine Verbesserung des Orgelspielens am besten und sichersten bewirkt werden; denn die bey ihrem Schlendrian alt gewordenen Organisten sind nicht zu heilen. Es wird zwar schon etwas auch für diese Sache gethan, denn die Seminarien liefern gerade keine ganz schlechten und völlig geschmacklosen — verhältnismässig aber doch zu wenig gute Orgelspieler. Unter guten Orgelspielern verstehe ich hier keine Virtuosen, sondern nur solche, die einen Choral rein vierstimmig (mit getheilter Harmonie und obligatem Pedal) und ein mässig schweres Orgelstück nach Noten spielen, einen ordentlichen Uebergang aus einem Tone in den andern machen, eine, dem

Inhalte des Liedes angemessnes und regelrechtes Vorspiel, und besonders zweckmässige, harmonisch-richtige Zwischenspiele selbst erfinden, einen Choral nöthigen Falls transponiren, und die Orgelregister gehörig brauchen können. Dies, wenn auch nicht in hohem Grade, sollte man doch wol von dem, der das Amt eines Organisten übernehmen will, zumal wenn er darauf vorbereitet heisst, fordern können. Wollte man aber nach diesen Ansprüchen die auf den Seminarien gebildeten Orgelspieler prüfen, so dürfte wol die Mehrzahl (es giebt einige rühmliche Ausnahmen) schlecht bestehen, und auch mancher, der, einiger Fingerfertigkeit wegen, unter die guten Spieler gerechnet wird, oder sich selbst darunter zählt, würde aus dieser Klasse ausgestrichen werden müssen. Die Musik, und namentlich das Orgelspielen, ist zwar ein Gegenstand des Unterrichts in den Seminarien, den man auch hierzu hinlänglich geschickten Männern anvertraut hat: aber diese können nicht leisten, was sie wollten und sollten. Der Schüler sind für Einen, noch mit vielen andern Geschäften beladenen Lehrer zu viele. Man nehme an, dass in dem Seminario zu Dresden 36 Zöglinge sind. Wird nun auch jeden Tag eine Stunde Unterricht im Orgelspielen ertheilt: so müssen 12 Scholaren zusammengenommen werden, wenn auf jeden wöchentlich zwey Stunden treffen sollen. Der theoretische Unterricht kann allenfalls so vielen zugleich gegeben werden; der angehende Orgelspieler bedarf ja aber besonders der praktischen Uebung im Spielen, und Zurechtweisung dabey: muss auch da eine solche Anzahl zugleich unterwiesen werden, so können die Schüler durchaus keine schnellen Fortschritte machen, und möchten wol kaum in drey bis vier Jahren dahin zu bringen seyn, dass sie, bey fortgesetztem, eignem Fleis, sich selbst gehörig forthelfen könnten. Wollen die Seminaristen durch Privatfleiss ersetzen, was ihnen beym Unterrichte abgehen muss: so finden sich auch da (abgesehen davon, dass eigne Uebung dem, der noch zu sehr Anfänger in der Musik ist, oft gar nichts nützt,) mancherley Hindernisse. Das dresdner Seminarium hat sein eignes Orgelwerk: wenn aber 36 Zöglinge in den wenigen Freystunden, die sie haben, sich darauf üben wollen, so muss ja auf Einen zu wenig Zeit kommen. Sie müssen ja auch alle in den Nebenstunden sich auf ihre übrigen Lectionen vorbereiten, Ausarbeitungen fertigen u. dgl., und viele sind überdies genöthigt, mit Unterrichtgeben in der Stadt sich etwas zu verdienen: da müssen denn die musikal. Uebungen, die so viele Zeit erfordern, hintangesetzt bleiben. Liessen die längern Abende nun auch bisweilen ein Stündchen hierzu übrig, oder wollte man sich dieses sogar am Schlafe abbrechen: so fehlt den jungen Leuten hierzu das Klavier in ihren Zellen; und wenn sie dieses haben, dürfen sie doch kein Licht brennen. Unter solchen Umständen ist es denn freylich sehr schwer, dass auf den Seminarien gute Orgelspieler gebildet werden können. Wol nur diejenigen, die schon gute Vorkenntnisse und einige mechanische Fertigkeit, verbunden mit musikal. Talent, mitbrachten, um den theoretischen Unterricht und die guten Muster, die sie zu hören Gelegenheit haben, benutzen zu können, dürften als brauchbare Subjecte aus einer solchen Anstalt kommen.

Wie diese grossen Hindernisse der musikal. Bildung auf den Seminarien zu beseitigen sind, wage ich nicht zu bestimmen. Dass man keinen jungen Menschen, der nicht schon die nöthigen Vorkenntnisse in der Musik besitzt, ins Seminarium aufnahme, und dass bisweilen öffentliche Prüfungen der Zöglinge über die gemachten Fortschritte im Orgelspielen angestellt werden könnten, um dadurch den Privatfleis möglichst zu spornen — das wären jedoch leicht auszuführende und wenigstens Etwas bewirkende Vorschläge. Da die vorzüglichste dieser Anstalten in Dresden besteht, wo die Musik in ausgezeichnetem Flor ist: so könnte dies von grossem Nutzen für sie werden, so wenig vortheilhaft es übrigens in mancher andern Hinsicht seyn dürfte, künftige Landschullehrer in grossen Städten zu erziehen.

Wenn bey Besetzung der Schullehrerstellen auf dem Lande vorzüglich auf tüchtige Schulmänner gesehen wird, so ist das höchst lobenswerth: das Orgelspielen könnte aber, und sollte, doch auch höher in Anschlag gebracht werden. Wäre es durchaus gewöhnlich, dass bey der öffentlichen Probe, die ein Schullehrer ablegen muss, zugleich durch einen dazu tüchtigen Mann ein Examen über seine musikal. Fähigkeiten angestellt würde; (man lässt zwar auch im Singen und Orgelspielen eine Probe mit ablegen: aber selten ist Jemand dabey, der darüber gehörig urtheilen kann, weshalb es, um in dieser Probe zu bestehen, nur der nothdürftigsten mechanischen Fertigkeit bedarf,) so könnte dies für die, welche ein solches Amt suchen, ein starker Antrieb werden, sich auch in diesem

Stücke besser vorzubereiten. Durch Aufmunterung und Belobung, durch Unterstützung beym Anschaffen guter Musikalien für die Orgel u. s. w., wäre vielleicht auch mancher fähige junge Mann im Amte, von Seiten seiner Vorgesetzten, zu fernerm Fleis und Fortschreiten in dieser herrlichen Kunst anzutreiben, da er hingegen, weil er sieht, dass seine Mühe nicht erkannt wird, auch sein geringes Einkommen keine Ausgaben für diesen Zweck gestattet, sich vernachlässiget, oder auch wol absichtlich das Schlechtere wählt, um wenigstens dem Pöbel zu gefallen. Leicht ausführbar müsste es seyn, dass in jeder Inspection aus irgend einer öffentlichen Kasse jährlich einige gute Musikalien, und einfür allemal zur Schulbibliothek die nöthigsten und besten theoretischen Werke, angeschafft würden. Jene liesse man nun unter den Orgelspielern circuliren. Nach und nach könnte man für diesen gemeinnützigen Behuf zu einer hübschen Sammlung gelangen. — Mancher Organist würde auch mehr leisten und sich zu vervollkommnen suchen, wenn sein Orgelwerk in besserem Zustande wäre. Wie wenig in unsern Zeiten auf den Bau guter Orgeln und auf Reparatur der alten Werke verwendet wird, das ist bekannt und wirklich zu beklagen. — In denjenigen Städten, wo man besondre Organisten hat, ohne dass diese Stelle mit noch einem andern Amte verbunden ist: da sind sie meistens so schlecht besoldet, dass ein guter Musiker sich nicht um einen solchen Dienst bewirbt, und man ein schlechtes Subject, in Ermangelung eines besseren, anstellen muss. Dieser Fall mag wol auch bey vielen Schulstellen auf dem Lande eintreten. Hier kann der Privatmann freylich nichts thun, so sehr er es beklagen muss. Er kann sich nur durch die Hoffnung ermuntern: wenn es mit dem, jetzt oftmals gerühmten, durch Unglück und Noth neuerweckten Sinn für Religiosität, und auch für den öffentlichen Cultus, als Zeichen und Beförderungsmittel derselben — wenn es damit wahrhaftig Ernst ist: so werden ja wol die, welche hier zu wirken vermögen, auch auf diesen Gegenstand noch mehr achten, und endlich dafür thun, was möglich, räthlich, wohlthätig, und wozu vielleicht eben jetzt vornämlich die Zeit ist. —r.

Ueber die Aufführung der Oper, die Vestalin, von Guhr. Beschluss a. d. 39sten No.

Act III. Scene 1. Recit. und Arie des Licinius, ist sehr dankbar für den Sänger geschrieben, und macht guten Effect. Sie erfordert aber einen sehr hohen Tenor.

Sc. 2. Recit. des Lic. u. Cinna, blos erzählend; an dieses schliesst sich das vortreffliche Recitativ und Duett des Licinius mit dem Pontifex-Maximus, welches ich für eine der gelungensten Scenen der ganzen Oper halte. Wie vortrefflich sind hier die beyden Charaktere des P. Max. und des Lic. dargestellt! Wie wahr ist die Declamation des Recitativs! Z. B. die Frage des Licinius: *Steigt lebend Julia hinab ins offne Grab?* und die Antwort des Pontifex Maximus: *So ist der Götter Wille!* ferner: *Hin wende deinen Blick* — Wie erschütternd ist im Duett die Figur: von Posaunen und Trompeten, bey dem Eintreten des Pontifex Max.: *Zittre du!* wo wieder der plagalische Schluss ganz an seiner Stelle ist! wie herrlich der Uebergang nach D dur auf die Worte: *Wird in den Staub dich werfen.* Ganz originell ist die Behandlung der Flöte und Klarinette bey den Worten: *Noch hab ich Freunde etc.* Treffend sind die Worte behandelt: *Euch treffe ew'ge Schmach*, wo sich die Modulation nach Fis dur wendet, und durch die obenerwähnte Figur wieder nach D dur zurückgeleitet wird. Da diese Scene eine der kürzesten dieser Oper ist, so glaubt sich Recensent den Lesern dieser Zeitung zu verpflichten, wenn er sie, fürs Klavier arrangirt, hier mit beylegt. *)

Der darauf folgende Trauermarsch, F moll, ist sehr charakteristisch; besonders originell und zu vieler Wirkung sind die Worte behandelt: *Das Grab nur reinigt ihre Seele, es tilget ihre Schmach*, welche vom ganzen Chor Unisono vorgetragen werden. Das Orchester hat dagegen bin-

*) Anm. Sie ist dennoch zu lang, um hier ganz abgedruckt, und zu eng und schön in ihren Theilen verbunden, um stückweise, ohne Nachtheil des Ganzen, eingerückt zu werden. Auch wird wol jeder Leser, nach den vom Verf. vorher gegebenen Belegen, geneigt seyn, ihm hier aufs Wort zu glauben. Zum Ueberfluss sey noch erwähnt, dass wir über jenes mitgetheilte Stück fast durchgängig mit ihm im Urtheil übereinstimmen, und aus dieser, wie aus andern, uns kürzlich bekannt gewordenen Arbeiten des Hrn. Guhr, dessen ausgezeichnetes Talent und treffliche Kenntnisse mit Achtung und Freude anerkennen, sollte er auch in der Anwendung beyder noch zuweilen des Guten zu viel thun. d. Redact.

dende Harmonien. Der Schluss ist dorisch. — Das darauf folgende kurze Duett der Oberpriesterin und Julia, ist sehr zart und rührend.

Sc. 6. Chor der Vestalinnen und Priester ohne alle Instrumente. Sc. 7. Recit. des Licin., mit untermischtem Chor des Volkes. Von grosser Wirkung und imponirender Kraft ist der Chor in D moll: *Ha, welch ein Sturm* — In diesem Chor entzündet der Blitz den Schleyer der Vestalin und verzehret ihn, als Zeichen, dass Vesta Julien ihres Schwures entbindet. Der Pontifex Max. thut dieses Wunder dem Volke kund, und vereinigt beyde Liebende. Die Priester und das Volk begeben sich nun in den Tempel, wohin die Vestalinnen auch das heilige, neu entzündete Feuer bringen. Dazu setzte der Componist einen Marsch, der kurz und vortrefflich ist. Hier ist er im Auszuge.

Den Schluss macht ein sehr artiges Ballet.

Hr. Guhr, der sich durch diese echt dramatische Musik einen ehrenvollen Platz neben den bessern Componisten für die Bühne schon erworben hat, verspricht ausserordentlich viel noch für die Zukunft. Er wandle auf diesem Wege fort: er ist der wahre, und wird ihn zum Ziele führen. Wenn wir aber über einzelne, kleine Unvollkommenheiten hinweggegangen sind, als: unrichtige Accentuirung einzelner Sylben, etwas zu freyer Gebrauch der durchgehenden und Wechselnoten, (die freylich das Auge, im Augenblick aber nicht das Ohr beleidigen,) Unvollkommenheiten, welche ihm vielleicht nur bey der grossen Eil, womit er die Oper verfertigte, entschlüpft sind, (er schrieb die zwey letzten, bedeutendsten Acte in vier Wochen:) so geschah dies nur, weil wir überzeugt sind, dass er dies, bey näherer Durchsicht der Partitur, von selbst finden und ändern wird. Es ist aber des zu Tadelnden sehr wenig. Desto mehr treffende und feine Bemerkungen liessen sich aus diesem Werke ziehen, über das, was man jetzt die Mystik der Instrumente und die musikalische Perspective zu nennen versucht hat; über die Art, wie man die Künste des Contrapunkts und der Fuge in der freyen Schreibart mit Geschmack und Anmuth verbinden, und sie zu ihrem eigentlichen Zweck, zur Sprache der Empfindung, benutzen könne u. dgl. m. Wir schliessen jedoch, und mit dem Wunsche, dass Hr. Guhr uns bald mit einem ähnlichen Kunstwerk erfreuen möge. Dem Verf. dieses Aufsatzes soll es zum grössten Vergnügen gereichen, wenn er dann so viel Gutes davon sagen kann, als von diesem.

Noch sey es aber erlaubt, einige unparteyische Bemerkungen über das Personale zu machen, besonders da die Leser hierdurch zugleich in nähere Kenntnis des jetzigen, allerdings sehr veränderten Zustandes unsrer Theatermusik gesetzt werden; alle andere, seit dieser Veränderung in öffentlichen Blättern erschienene Berichte vom jetzigen Zustande der kasselschen Bühne aber... *)

Mad. Guhr, erste Sängerin, hat ein volles, starktönendes, zum Bewundern geläufiges Organ, von vielem Metall und grossem Umfang. Sie singt von a bis dreygestr. d. Ihre Töne sind äusserst rund, die Verzierungen nett und sauber, ohne Ueberladung und *stets der Harmonie angepasst.* Die Passagen giebt sie sehr deutlich, besonders von der

*) Wir übergehen die Worte des Verdammungsurtheils des Verf.s, der übrigens jedes, so streng es lautet, zu beweisen erbötig, und ganz der Mann dazu ist. Es widerstreitet unsern Maximen, andere öffentliche Blätter in den unsrigen an-

Höhe zur Tiefe; etwas weniger die entgegengesetzten. Ihr Triller, besonders in den Mitteltönen, ist vortrefflich, ihr Portamento schön, die Aussprache der Recitative, auf welche sie besonders viel Studium zu verwenden scheint, ist deutlich. Dabey ist sie eine brave Schauspielerin; nur wäre zu wünschen, dass ihre Bewegungen (der Arme und Hände manchmal mehr Motive hätten. In Rollen, wie, Diana, Sargines, Griselda, Emmeline, entzückt sie; weniger, in naiven, wie Myrrha, zu welchen ihre Figur auch zu gross ist. Möchte uns doch Hr. Dir. Guhr durch das Talent seiner Frau öfterer erfreuen, als bis jetzt geschehen ist; die Oper würde um vieles gewinnen. —

Zweyte Sängerin ist Mad. Köhler. Ihre Stimme hat Metall, von d bis a, die übrigen Töne, sowol unten als oben, fallen etwas ab. Ihr hörbarer Umfang der Stimme ist von d bis d. Das Portamento ist in den obenbenannten Tönen gut; die Verzierungen sind nicht gewählt und nett genug. Sonderbar ist es, dass dieser Sängerin der Triller manchmal sehr gut gelingt, und dann wieder gar nicht; besonders schwer fällt er ihr in den Mitteltönen. Auf deutliche Aussprache hat sie noch vielen Fleis zu verwenden; so verwandelt sie Sylben, wie Jungfraun in Jungfran, freuen in freuan. Uebrigens ist sie eine sehr angenehme Erscheinung auf dem Theater. Als Schauspielerin wird sie durch das ewige Winden der Arme und des Körpers tadelnswerth, und erregt dadurch (giebt man darauf Acht,) sogar ein peinliches Gefühl, weil man immer schon im voraus weiss: jetzt gehen die Hände zusammen, jetzt wieder von einander, und nun an die Brust; sind diese drey Linien durchlaufen, so fängt die Reihe von neuem an. Möge dieser Tadel sie nicht schmerzen, denn das soll er gewiss nicht, sondern nur sie aufmerksam auf etwas machen, was sie, bey gehöriger Achtsamkeit auf sich selbst, sehr leicht verbessern kann. — Mad. Kiel singt ebenfalls zweyte Partien. Ihre Stimme ist angenehm und von bedeutendem Umfang, aber sehr schwach. Ihr Vortrag verdiente wol manche Verbesserungen, besonders was die wenigen, von ihr angebrachten Verzierungen betrifft. Ihr Triller ist schlecht. Als Schauspielerin ist sie weit bedeutender, und würde wahrhaft ausgezeichnet seyn, besässe sie ein stärkeres Organ. Möchte es ihr doch gefallen, ihre Arme weniger steif zu halten! — Dem. Lindner singt dritte Partien in der Oper. Ihre Stimme ist heiser. Im Naiven ist sie sehr brav. Erfreuend war ihr Spiel als Amor im Baum der Diana, wozu auch ihre sehr kleine Figur passte. — Dem. Gerlach singt ebenfalls dritte Partien. Ihre Stimme ist recht gut, nur detonirt sie, und zuweilen etwas stark. Ihr Spiel hat zu wenig Leben. — Hr. Kiel: erste Tenorpartien. Sein Organ ist stark, aber heiser, ohne jedoch unangenehm zu seyn. Jenen Naturfehler weiss er durch eine gründliche Methode so geschickt zu verbessern, dass der wahre Kenner ihn stets mit Vergnügen hören wird. Das meiste Lob verdienen seine höchsten Töne; in der Tiefe sind sie schwach. Sein Portamento ist gut, der Triller rund, ohne jedoch brillant zu seyn; auch detonirt er nur sehr selten. Seinen Passagen wünschte ich zuweilen mehr Deutlichkeit. Seine Aussprache ist gut. Als Schauspieler gelingen ihm die Rollen am besten, welche einige Steifheit vertragen. — Hr. Wilhelmi: zweyte Tenorpartien. Seine Stimme ist schön, und verdiente wol, dass er mehr Fleis darauf verwendete. Als Sänger ist er wenig. Bey seinem Gesange vermisset man reine Intonation und richtiges Portamento; auch hat er die unglückliche Methode, vor jedes Anfangswort die Sylben *enne* zu setzen. Ein auffallendes Beyspiel war in der *Vestalin*: „dem der Gallier flieht, *Enne* dessen Schrecken du bist.“ Der Vortrag des Recitativs liegt gänzlich aus seiner Sphäre. Möchte Hr. W. diese angezeigten Mängel durch wahres Gesangstudium verbessern! Als Schauspieler ist er nicht nur sehr brauchbar, sondern auch in vielen Rollen vorzüglich. — Hr. Zschischka, erster Bassist. Gute Stimme, und, in manchen Rollen, gutes Spiel möchte wol das Einzige seyn, was man an ihm loben kann. Wahre Schule scheint er nicht gemacht zu haben: der Kenner vermisst Alles, was diese charakterisirt. So sind, um nur Einiges anzuführen, seine selten angebrachten Verzierungen rücksichtlich der Harmonie zuweilen fürchterlich. Z. B.

greifen zu lassen. Unfug, wie ihn der Verf. anführt, kann nur durch sich selbst, oder durch Veranstaltungen fallen, bey denen auch manches Gute und Nützliche zu Grunde geht, und die man darum nie und nirgends wünschen sollte.

d. Redact.

üb[illegible]gen Tönen stehn; so machen sie einen unan-
[illegible]ehmen Contrast, der nicht gut auf ein gebildetes
[illegible] wirkt. — Mad. Sehring trat nach ihr als
[illegible]stanze in der *Entführung* auf. Eine herrliche,
[illegible]enswürdige Gestalt, überaus süsstönende, um-
[illegible]gsvolle Stimme, gebildeter Vortrag und beschei-
[illegible]es, angenehmes Spiel erwarben ihr jauchzenden
[illegible]yfall. Gleich bey ihrem ersten Auftreten empfing
die reizende, 19jährige Grazie rauschenden Beyfall.
[illegible]ls Myrrha wurde der Beyfall noch lebhafter. Zu
[illegible]ser Rolle *besitzt* Mad. Sehring alles, und *giebt* auch
[illegible]ues. Ihre Arie: Ich war, wenn ich erwachte etc.
welche Mad. Becker vor ihr, in einem Zwischenact,
sehr übertrieben ausgeschmückt gesungen hatte, riss
alles zum Entzücken hin. Der Beyfall wollte nicht
[illegible]den. Eben so in dem herrlichen Quartett: Kind,
willst du ruhig schlafen — u. s. w. Hr. Sehring
[illegible]on Carlsruhe — schon rühmlichst bekannt —
[illegible]at als Herzog in *Camilla* auf. Seine schöne
Stimme, sein edles, verständiges Spiel, Musikfestig-
keit und schönes Aeussere, erwarben ihm auch hier
den Beyfall, den er allenthalben finden wird. Als
Osmin spielte und sang er unverbesserlich, eben
so als Mafferu, obgleich er — wie es allgemein
bemerkt wurde — in der letzten Rolle anfangs in
seiner grossen Arie nicht gut gestimmt schien.
Was mag die Ursache gewesen seyn?

Mit Vergnügen hören wir, dass dies brave Künstlerpaar zu ihrem Vortheil *Don Juan* — die Meisterrolle des Hrn. Sehring — geben werde. Gewiss wird eine reiche Einnahme ihnen den Antheil des Publicums beurkunden. Möchte Herr Bibié seine enormen Prätensionen nachlassen!

Recension.

Der neue Gutsherr, (le nouveau Seigneur de Village,) Singspiel, im Klavierauszug, mit französischem und deutschem Texte. Musik von Adrien Boieldieu. Bonn, bey N. Simrock. (Preis 9 Franks.)

Recht aus dem Brennpunkt des Charakters der Franzosen, aus ihrem Leben und Treiben in der Conversation, hat sich ihr Lustspiel gebildet. Durch mögliche Abglättung bringen sie es dahin, dass in der conventionellen Gesellschaft sich alles bequem fügt: aber freylich verschwindet darüber das charakteristische Gepräge des Einzelnen; und so ist es auch im Lustspiel, wo der Dichter nur nach dem leichten, in einander greifenden Gefüge, keinesweges aber nach Tiefe und Bedeutsamkeit der Idee, aus der sich das Ganze entwickelt, und nach der Charakteristik des Einzelnen trachtet. Der eigentliche Scherz ist den Franzosen fremd, der Spass tritt an seine Stelle; so wie listige Streiche, die dieser, jener ausübt, (Suiten,) die Intrigue im höhern Sinn ersetzen müssen. Eben so fremd, wie der wahre Scherz, der aus der innersten Tiefe hervorgehende Humor, ist ihnen auch das Romantisch-phantastische, das in der *Opera buffa* der Italiener herrscht, und zum Theil aus dem abenteuerlichen Schwunge einzelner Charaktere, zum Theil aus dem spukhaften Spiel des Zufalls entsteht; und hiernach ist es erklärlich, dass die Franzosen wol eigentlich keine Opera buffa, sondern nur Lustspiele haben, in denen der Gesang als zufällige Beymischung eintritt, und die daher mit Unrecht komische Opern heissen. Die Musik, welche hiernach nicht als nothwendiges Bedingnis, sondern nur als ein zufälliger Schmuck des Gedichts erscheint, befolgt dieselbe Tendenz. Man kann sie conversationell nennen; denn auch hier ist es nur darauf abgesehen, dass sich alles leicht und bequem füge, dass nirgends etwas als unschicklich auffalle, und dass das Ganze gehörig amüsire — das heisst, ohne alle Anstrengung, ja ohne sonderliche Aufmerksamkeit, verstanden und genossen werden könne. Diese Haupttendenz des französischen komischen Singspiels geht zu sehr aus dem Charakter des Volks hervor, als dass sie jemals verschwinden sollte: indessen ist nicht zu leugnen, dass die französische Musik in den einmal bestehenden Schranken seit mehreren Jahren einen andern Schwung genommen hat, und dass der grosse Einfluss der deutschen Musik auf dieselbe unverkennbar ist. Lully's und Rameau's Psalmodien, ihre weinerlichen Romanzen, die, der gluckschen Revolution unerachtet, doch noch oft aus späteren Werken heraustönten, sind verschwunden und singbarere Melodien an ihre Stelle getreten; so wie auch die harmonische Ausarbeitung nach deutscher Art reicher und mannigfaltiger geworden ist. Die Nachahmung der deutschen Musik erzeugte freylich manches Bizarre welches daher kam, dass manche französi[illegible]es der ponisten, ohne in die Tiefe einzud[illegible] können.
an die ihnen fremde Form hielte[illegible]spruch, dass man
artige mit noch Fremdartigere[illegible]d, dass es seine

allein dass verständigere unter ihnen wahrhaft Gutes daraus geschöpft, und, so viel thunlich und ihnen möglich, in die französische Musik übergetragen haben, ist gewiss. Zu diesen verständigeren rechnet Rec. den Componisten des vorliegenden Singspiels, welches ihn veranlasste, über die französische komische Oper überhaupt Einiges anzudeuten.

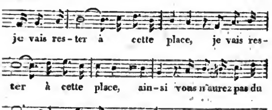
Boieldieu nämlich ist zwar ein echt französischer Componist; besondere Tiefe und Bedeutsamkeit ist ihm nicht verliehen: allein, ausserdem, dass er den Satz in der Gewalt hat, zeichnet seine Compositionen eine gewisse Anmuth und Leichtigkeit aus, die ihnen überall willigen Eingang verschafft. In vielen grösseren Singspielen hat er jene Eigenschaften schon an den Tag gelegt, und auch der *neue Gutsherr*, ein Singspiel von geringem Umfange, (nur 10 Nummern,) enthält viel Angenehmes und Ergötzliches. Sehr zu rühmen ist es, dass dem unbedeutenden Süjet nicht, wie manchen andern, musikalischer Flitterstaat aufgehängt ist, in dem die Armuth nur noch armseliger sich offenbart. Dem Ganzen liegt, so viel Rec. aus dem Text des Klavierauszugs ersehen kann, nach französischer Art und Weise, der Spass zum Grunde, dass Monsieur Frontin, der Diener des neuen Gutsherrn, der eben auf dem Dorfe erwartet wird, sich für den Herrn selbst ausgiebt, und dadurch allerley Missverständnisse erzeugt werden; welcher Spass denn nun nicht geeignet ist, den Componisten sonderlich zu begeistern. Dem unbedeutenden Süjet ganz angemessen ist die Ouverture, (A dur, Allegro con moto) munter, und nicht ohne Kraft. Dass z. B. der Componist bey dem Uebergang in die Dominante den Satz durch das, in den Bass gelegte, verlängerte Hauptthema weiter führt, ist von gar guter Wirkung. Sollte Rec. etwas tadeln, so wäre es das zu öftere Abbrechen des Satzes durch ⌒. Schon im neunten Takt bricht der Satz auf diese Weise ab, und im achtzehnten abermals. — In No. 1., der Introduction, (D dur,) studirt der Bailli (der Gerichtsschreiber) die Rede, womit er den neuen Gutsherrn empfangen will, während Collin (Lukas) und Blaise (Michel) sich um Babet (Bärbchen) bewerben, von denen der erste der beglückte Liebhaber ist. Beyde wenden sich an den Vater Gerichtsschreiber, und bitten um Entschei-
Schwa... ver die Tochter bekommen soll: der hat
liegt es doch ... Alexander den Grossen im Sinn,
nicht aller Künst... in Babylon er den Eintritt des
spieler, eben in jen... zu vergleichen gesonnen ist.
zu seyn! Allein ...

Diese Situation hat der Componist mit vieler Gewandheit und Kenntnis der Wirkung aufgefasst. Der Satz bewegt sich mit geringen, gleich wiederkehrenden Ausweichungen nur in der Tonica und Dominante, und recht gut ist dies durch das Beharren des Gerichtsschreibers bey seinem:

Ainsi qu'Alexandre le grand

motivirt. Dass in diesem Quartett kein eigentlicher Bass der Singstimmen zu vernehmen ist, und der Grundton D beynahe immer nur in der eingestrichnen Octave angegeben wird, welches deutschen Ohren gar zu unkräftig klingt, gehört nun einmal zur französischen Art und Weise. — In No. 2., dem kleinen Duett zwischen Frontin u. Blaise, trinkt Frontin als Gutsherr viel Wein, unter dem Vorwande, Sorte und Alter genau herauszukosten. Der Componist hat keine Lazzi unbeachtet gelassen, und das ist wol bey dergleichen Sachen beynahe genug. — No. 3., eine Arie Frontins, klang dem Rec. beynahe wie ein Gegenstück zu der bekannten Arie des Dieners in Méhuls *Folie*. — No. 4., eine Ariette Bärbchens, die sich im dritten Couplet zum Duett gestaltet, wird den recht ansprechen, der die echtfranzösischen, süsslichen Lieder leiden mag. So etwas muss von einer Dame durchaus französisch gesungen, und dabey, wenn Rec. sich so ausdrücken darf, eine musikalische Minauderie verstattet werden; so kann es bey Manchen auch eine ergötzliche, ironische Wirkung hervorbringen. Dass dem Ganzen eine allerliebste Equivoque (Rec. mag den deutschen, derben Ausdruck dafür nicht hersetzen,) zum Grunde liegt, ist wieder französische Sitte und Weise. — No. 5., ist ein kurzer, muntrer Chor der Landleute, und No. 6. ein sehr hübscher, harmonisch reicher, dreystimmiger Canon. (Sopran und zwey Tenore: Babet, Colin und der Marquis.) Dieser Canon könnte wol für den besten Satz im ganzen Singspiel erklärt werden. No. 7., ein spasshaftes Duett zwischen dem Marquis und dem Gerichtsschreiber, der den wirklichen Gutsherrn, den er vor sich hat, nicht kennt und ihm die Rede vordeclamirt, die er zu halten gesonnen — ist, wie es seyn musste, lebhaft, gewandt und mit Beachtung des gehörig zu treibenden Spasses geschrieben. — In No. 8., einem Duett, macht Frontin, der, wie es ganz in der Ordnung ist, als liederlicher Bursche trinkt und den

Mädchen nachstellt, der Babet den Hof. Was kann chter französisch seyn, als das Thema dieses atzes:



No. 9., eine Art von Vandeville, enthält, nach erolgter Entwicklung, die Lehre für den eitlen Frontin, ler endlich in dem kurzen Schlusssatz dem geneigten Publicum versichert:

> Je perds les honneurs, l'opulence,
> et le rang, où j'etais monté:
> mais si je trouve l'indulgence,
> je n'ai pas perdu ma gaité!

So etwas setzt immer die Hände in Bewegung. Die Melodie des Schlusssatzes ist übrigens auch echtfranzösisch. —

Rec. setzt noch hinzu, dass der Klavier-Auszug recht gut gerathen ist, indem er weder zu leer, noch zu voll, gerade den Bedingnissen solcher Auszüge vollkommen genügt; und schliesst mit dem herzlichen Wunsche, dass das kleinliche Operettenwesen, mit seiner Süsslichkeit, mit seiner faden Spasmacherey, wie es von der französischen Bühne auf die unsrige herüberkam, als etwas, unserer Ansicht der Musik, unserm Geiste überhaupt, nicht Zusagendes, zu gleicher Zeit mit der blinden, aber freylich mit dem Schwerte in der Faust erzwungenen Verehrung alles dessen, was von dorther kam, recht bald verschwinden möge.

Gedanken eines Kunstfreundes.

(Fortsetzung aus der 39sten No.)

Wenn man an jemand eine Fertigkeit bemerkt, z. B. eine musikalische, so beredet man sich oft, derselbe würde unter günstigern Umständen wol ein Virtuos werden. Man bedauert gutmüthig, dass er für die Kunst verloren geht. Aber man bedenke, dass zu jeder echten Virtuosität nicht blos ein Organ, sondern ein gewisser Reichthum des ganzen innern Lebens gehöre. Gewiss sind mehr Menschen, als man gewöhnlich meynt, alles geworden, was sie, ohne für jeden ein besonderes Treibhaus anzunehmen, werden konnten. Andere Umstände hätten sie wol anders, aber nicht vortrefflicher machen können. — Der reinen und reichen Organe sind sehr wenige. Für die übrigen sind beschränkte Umstände eben recht, um ihre Unzulänglichkeit zu verhüllen. So weiss mancher Sänger seine Gesellschaft vortrefflich zu ergötzen, der jedoch nie ein guter Opernsänger geworden wäre.

Jedes Privat-Leben und Bemühen strebt zu dem ihm entsprechenden öffentlichen Leben hin. Darin findet es sein Vorbild, seine Norm, seine Ausgleichung, Milderung, Erholung. Sich selbst überlassen, verfällt es in Extravaganzen.

Es ist traurig, dass man überall so vieler Privat-Uebung der Musik begegnet, die sich auf keine öffentliche Musik bezieht. Alle wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen wollen aus der verjüngten Welt des Begriffs, der Theorie, der Schule hervor in das lebendige, öffentliche Daseyn, und dem Einzelnen soll fühlbar werden, wie er zu einem grossen Ganzen mitwirkt und in ihm lebt.

Der Einsame eilt zum Club; die Familie freut sich auf ihre Familienfeste; der Religiöse verlangt nach dem Gottesdienst, nach Kirchenfesten; der Kunstfreund nach Schauspiel und Kunstausstellung; das Publicum nach öffentlichen Acten und Volksfesten, und das Himmelreich selbst ist gewissermassen nichts anderes, als das öffentliche Leben, das auf alle Privatwelten wartet.

Was der Mensch nicht in den *Kreislauf* seines Lebens verflechten, und zu einer cyklischen *Wiederkehr* bringen kann, das darf er, und wenn es das Vortrefflichste wäre, nicht hoch für sich in Anschlag bringen. Es bleibt ihm, noch so nahe liegend, dennoch fern. Daher darben wir oft bey der sich täglich mehr aufhäufenden Masse der Kunsterzeugnisse; ja gerade die schnelle Folge der Geburten macht, dass wir uns keines Kindes der Schönheit recht herzinnig erfreuen können.

Es ist ein bekannter Gemeinspruch, dass man des Vortrefflichen nie satt wird, dass es seine

sammelnde Kraft immer neu an uns ausübt, ja dass es seine Tiefen nur bey wiederholtem Genuss enthüllt. Der durch Religion oder Volkssitte seiner Darstellung gewidmete Tag erhebt sich glänzend über die gewöhnlichen Tage, und wirkt weithin erheiternd, und erhebend. So wird uns das Grosse und Schöne, indem wir es mit jedem wiederholten Male tiefer geniessen und mit vollständigerem Sinne begreifen, ein stehender Maasstab unsers Fortrückens in der Sphäre der Kunst, und, was wol eben so viel ist, in der Tiefe der Weltanschauung.

Wenn im *gewöhnlichen Leben* alles geht, wie es gehen *kann*, und das Gute und Zweckmässige oft nur nach langen Kämpfen, und auf grossen Umwegen sich realisirt: so muss man dagegen bey jedem *künstlerischen Unternehmen* die unerlässliche Foderung aufstellen, dass wohl unterschieden werde, was *unter den gegenwärtigen Umständen* möglich sey, und was nicht; welche edeln Kräfte zur Verwirklichung der Kunsterscheinung sich gerade in der Nähe befinden, und zu ihrem Vortheil versammelt werden können; für was die Zeitgenossen, die Umgebungen, gerade reif seyen etc. Insbesondere ist bey der *Musik-Ausübung* nöthig, dass die zu Gebote stehenden Kunstkräfte wohl erwogen werden, und dass Mass, Ordnung, Gewandheit, Reinlichkeit, Accuratesse, und vollständiges, harmonisches Einverständnis sich vom Anfang bis zum Ende in jedem Moment wechselseitig durchdringen. Denn hier gilt kein approximatives Verfahren, weil gerade das Nächstliegende in Ton und Rhythmus die grössten Disharmonien verursacht.

Leider trifft sichs aber häufig, dass die Künstler sich hier betragen, wie man im übrigen Leben gewohnt ist, wo es auf den Augenblick nicht so sehr ankommt, und wo man froh ist, wenn nur am Ende das gewünschte Gute nothdürftig zu Stande kömmt.

Gegenwart in der Kunst.

Der gesunde Sinn dringt in Leben und Kunst stets auf lebendig erfüllte *Gegenwart.* Wie oft begegnet uns aber statt dieser eine abgelebte *Vergangenheit!*

Wenn Jemand ohne Gefühl singt, ohne Gemüth declamirt, ohne Salbung und Weihe predigt, ohne Interesse lehrt, ohne Ernst arbeitet: was ist dies anders, als das schleppende Herübertragen einer verholzten Vergangenheit auf die Gegenwart? Es sind mühsam eingeübte, formelle Fertigkeiten, todte Worte und Bilder, naturlose Manieren, entlehnte Gedanken etc., lauter ausgeleerte Hülsen ehemaligen Lebens, statt frischer Blüthen der Gegenwart.

Wenn der zur Kunst nicht Berufene, Weihelose, auch das lebendigste Kunst-Erzeugnis durch den, aus den Sandsteppen seines Innern wehenden Samum austrocknet, so ist es dagegen die Gabe des wahren Künstlers, auch das Unbedeutende, ja das Geistlose, mit einem gewissen Lebenshauch zu durchdringen, und, wenn auch in das Ganze kein Fortschreitung und Emanation zu bringen ist, doch das Einzelne durch kleine ansprechende Züge von reinmenschlicher Entfaltung zu beleben, und uns nahe an die Seele zu rücken.

So hat schon oft ein gemüthvoller Acteur in einer Oper, bey der wir wechselsweise den Componiteur segneten, und dem Dichter fluchten, diesen Fluch dadurch abgewendet, dass er seine verschollene und todtgeglaubte Rolle durch die menschliche Wahrheit seines Spiels, und — so lang die andern wie Grillen und Heuschrecken nur mit den Flügeln schrillten, durch seinen aus tiefer Seele gehenden Brustton in die lebendige Gegenwart hervorgezogen. So blieb schon oft ein gefühlvoll vorgetragenes Lied, in das wir uns ganz verloren, das Einzige, was wir aus einem Concert, voll Musikgewirre und Schnörkelwesen, heimtrugen, und lang nachtönend bewahrten.

In dem Künstler muss ein gewisses Etwas liegen, wodurch er Uebung und Fertigkeit in den geerbten Kunstformen, die eigentlich, so wie das darzustellende Werk, einer Vergangenheit angehören mit der Gegenwart, dem neuesten Lebensmoment, in welchen die Darstellung fällt, zu vermählen weiss, wodurch Täuschung und Wahrheit. Schein und Wirklichkeit, das Bewusste und das Unbewusste, die Absicht und der Instinct sich wechselseitig durchdringen — ein naturwahrer Accent, durch welchen der Darsteller als Handelnder sich selbst zugleich zum Dargestellten und leidend zu machen weiss.

(Die Fortsetzung folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten October. № 41. 1814.

Recensionen.

Te Deum laudamus, Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet, von Gottfried Weber. Partitur und Stimmen. Offenbach, bey André. (Pr. 6 Fl. 30 Xr.)

Indem Rec. sein Urtheil über das genannte Werk niederschreiben wollte, erinnerte er sich, schon früher eine Beurtheilung desselben in diesen Blättern gelesen zu haben; und indem er nachschlägt, findet er sie in No. 22. dies. Zeit. vom jetzigen Jahre, unterzeichnet: Mannheim; v. Weiler. Da er nie gern etwas Unnützes und Ueberflüssiges thut, so wird er jetzt nur wenig über das Werk aufsetzen: denn jene Kritik ist ziemlich ausführlich, ist offenbar nach Studium und Anhörung desselben verfasst, mit Belegen aus der Partitur versehen, und trifft meistens mit dem zusammen, was er, der Rec., darüber zu sagen im Sinne hatte. Sonach beziehet er sich auf jenen Aufsatz, giebt nur mit einigen Worten an, wo er mit dem Verfasser gleicher Meynung ist, und setzt blos etwas ausführlicher hinzu, was dort übergangen, und doch ihm noch nöthig scheint, oder auch, wo sein Urtheil von jenem abweicht.

Will man dem Werke im Ganzen sein Recht wiederfahren lassen, und Manches, was gegen Einzelnes in der Anordnung, Haltung, Instrumentirung etc. hier und da vielleicht eingewendet werden möchte, entfernen: so darf man den Zusatz auf dem Titel nicht übersehen. Hr. W. liefert ein *Te Deum* zur Feyer eines Sieges, ja eben dieses Siegs, nicht einiger Heereshaufen über einige andere, sondern ganzer, zu ihrer Befreyung von fremder Tyranney verbündeter Völker. Darum — man kann das bey einem Manne, der sich, wie wir alle ihn aus dieser Zeitung kennen, von jedem was er macht, strenge Rechenschaft abfordert, wol voraussetzen — darum glaubte er sehr kurz, möglichst imponirend, glänzend, stark, rauschend, durch Massen auf Massen wirksam schreiben, hierzu alle taugliche Mittel, besonders auch laute, schallende Instrumente, in Bewegung setzen, scharfe Contraste anbringen, die Worte, welche in einer näheren Beziehung auf eben eine solche Feyer gedacht werden können, mithin vor allem die, des Preises und Jubels, scharf hervorheben, die, sanfter und bittend zu behandelnden Stellen zwar herzlich ausdrücken, aber möglichst kurz abfertigen zu müssen — und was noch weiteres aus jener Ansicht hervorgeht und im Werke selbst sich vorfindet. Bemerkt dabey der strengere Kunstrichter: Auf diesem Wege wird ein mehr zweckmässiges, als ein eigentlich künstlerisches Werk entstehen! so lässt sich das vorerst wol zugeben, wenn man nur von anderer Seite auch zugiebt, es sey auch dies etwas wahrhaft Rühmliches; dieser Kunstrichter wird aber, hat er nun das Werk selbst kennen gelernt, auch hinzusetzen müssen: der Verf. hat von dem, was eigentlich Kunst heisst und ist, ebenfalls wenigstens so vielen und so guten Gebrauch gemacht, als jener sein Zweck ihm zu verstatten schien, und als ein- für allemal jede Kirchenmusik, von welcher Art sie auch übrigens sey, schlechterdings verlangt, wenn sie nicht aufhören soll, eine Kirchenmusik zu seyn. Ob man nicht, in diese Ansicht eingegangen, Einzelnes doch noch zu weit getrieben finden — z. B. den Lärmen von vier Trompeten, drey in Es und eine in B, gar zu laut; Manches, wie das *Sanctus*, gar zu schnell forteilend, und, im Laufe des Satzes, zu wenig unterschieden; das *Te ergo quaesumus* gar zu kurz finden, und das bedeutende Stück des Textes, das ganz weggelassen worden, nur ungern vermissen werde: darüber lässt sich wol im Allgemeinen nicht entscheiden, weil diese Entscheidung von den besondern Verhältnissen, wie sie nun eben da oder dort statt haben, abhängen wird. Nur so viel kann Rec., nach eigener Aufführung des Werks, hierüber sagen: da es ihm möglich war, die Sing-

stimmen und Saiteninstrumente *sehr stark* zu besetzen, auch eine gute Orgel verhältnissmässig, und an gehörigen Stellen, besonders auch mit dem Pedal, eingreifen zu lassen: so fand er jenes Schmettern der Trompeten nicht allzulaut; das Ganze, bis zur Fuge, rauschte aber ihm und den verständigsten Zuhörern, die er gesprochen, doch allzuschnell vorüber, und nur diese, wenn auch nicht lange, aber wackere Fuge, gab dem Werke erst festern Halt und tiefern Eingang; unter den übergangenen Worten vermisste er vor allen die: *salvum fac populum tuum etc.*, als eben zu solcher Feyer so wesentlich und beziehungsreich, sehr ungern; endlich — was auch jener Rec. schon bemerkt hat — die öftere Wiederholung des Wirbelns der Pauken allein. verfehlte ihre Absicht, ja sie wurde zuletzt fast widrig.

Der Inhalt des Werks, und die Absicht, so wie die Einrichtung der einzelnen Sätze, sind von jenem Rec. schon hinlänglich angegeben worden. Zum Ueberfluss sey daher nur mit wenigen Worten Folgendes wiederholt. Auf eine kurze Einleitung, *Maestoso*, folgt ein ausgeführteres *Allegro*, mit dem wiederholten Aufruf: *Te Deum laudamus*; hierauf das kurze *Te ergo quaesumus. Adagio*; und dann die, schon oben gerühmte, und von jenem Rec. weiter und gründlich zergliederte Schlussfuge: *Laudamus nomen tuum in saeculum saeculi*. Die Vorbereitung und Leitung zu derselben findet Rec. originell, trefflich bedacht, und sehr wirksam. Auch dies hat jener Rec. schon erwähnt und durch Anführung der Stelle anschaulich gemacht.

Besetzt ist das Werk mit vier Trompeten, Bassposaune, Pauken, B-Klarinetten, Fagotten, Violinen, Violen, Bass, und vierstimmigem Chor. Dass Hörner, Flöten und Hoboen übergangen sind, geschahe gewiss nicht blos zur Erleichterung nicht sehr vollzähliger Orchester, obgleich auch diese Rücksicht, gerade bey solch einem Werke, mit Dank anzunehmen ist: sondern, weil eben hier jene Instrumente, besonders aber Flöten und Hoben, ohne Wirkung gewesen wären.

Der Stich der Partitur und der Stimmen ist deutlich und gut. Die Singstimmen findet man doppelt: einmal mit dem bekannten lateinischen, und dann mit einem sehr wohl gerathenen deutschen Texte, durch welchen das Werk auch für diejenigen Directoren brauchbar wird, welche nichts Lateinisches aufführen dürfen.

Noch ist zu bemerken, dass der Verf. die Tempi nach der einfachsten, jedem verständlichen, von ihm, in No. 27. dies. Zeitung vom Jahre 1813 vorgeschlagenen Weise, chronometrisch angegeben hat. Es ist dies, so viel Rec. weiss, das erste Werk, wo von jener überaus schätzbaren Methode Gebrauch gemacht ist, und sehr zu wünschen, dass andere Meister dem Hrn. W. darin nachfolgen. Rec. hat hier durch eigene Erfahrung bewährt gefunden, wie leicht und wie sicher die Anwendung derselben ist.

Zwölf Lieder alter und neuerer Dichter, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von W. F. Riem. 27stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Rec. muss gestehen, dass er von den früheren Werken des Hrn. R. sich nur einiger ältern Klaviersonaten erinnert, die ihn eben nicht tief anregten: desto mehr freut es ihn, dass er nun durch dieses neue Werk eine nähere Bekanntschaft macht, die ihn, so wie es bey jedem Freunde der Tonkunst der Fall seyn wird, recht sehr interessirt.

Hrn. R. fehlt es keinesweges an Erfindungskraft, Originalität und tiefem Gefühl, wozu eine wackere Kenntnis des musikalischen Satzes kommt, die ihn über so viele, welche, ohne das alles sich unterfangen, Lieder und Gesänge zu componiren, weit erhebt. Unter dem Schwall von Compositionen dieser Art leuchten Hrn. R.s Gesänge hoch hervor. Eben deshalb darf Rec. das Werk nicht nach seinem äussern Umfange, sondern nach seinem innern Gehalt würdigen, und tiefer in diese, geistreich gedachten Gesänge eingehen, als sonst der Raum dieser Blätter Werken der Art zugesteht. Mag Hr. R. daraus die Aufmerksamkeit und Liebe, womit wir seine Compositionen inniger, herzlicher Lieder spielten und sangen, erkennen, und mit willigem Gemüth, als wechselten Freunde im traulichen Gespräch ihre Meynungen, deren Verschiedenheit vielleicht nur die veränderte Ansicht erzeugte, manche Bemerkung aufnehmen, die uns unsere innigste Ueberzeugung abnöthigt. Bemerkungen und nicht Tadel wollen wir nämlich das genannt wissen, was wir über so manches in Hrn. R.s Compositionen zu sagen im Sinn haben.

Rec. nannte Hrn. R.s Compositionen schon vorhin *Gesänge*, unerachtet sie der Titel ausdrücklich

als *Lieder* bezeichnet. No. 2, 4, 5 allenfalls ausgenommen, dürfte sich nämlich wol keine Composition in der Sammlung befinden, die auf den Namen des eigentlichen Liedes Anspruch machen könnte, indem sich die übrigen mehr oder weniger der ausgeführten Arie nähern, oder wie eine freye Phantasie erscheinen, die der Moment bey aufgeschlagenem Gedicht dem Musiker in Finger und Kehle gab. Es wird schicklichen Ortes seyn, hier, so viel es ohne zu sehr ins Breite auszuschweifen, nur möglich ist, manches über den Unterschied der Arie und des Liedes zu sagen, wodurch sich der eigentliche musikalische Charakter beyder mit seinen Bedingnissen von selbst feststellt. — Die Arie bedarf nur weniger Worte, in denen der Dichter die innere, das Ganze erzeugende und beherrschende Stimmung des Gemüths bestimmt ausspricht: jene Tonleiter, in der der Affect auf- und abwogt, und oft in einzelnen Momenten auf die verschiedenste Weise in das Leben tritt, aber nur andeutet. Der Hauptcharakter, den die Worte angeben, bestimmt dem Componisten die Grundfarbe, den Ton, (im Sinn der Maler genommen) in dem er arbeiten und dem er treu bleiben muss, wenn das Ganze nicht in Verworrenheit zerfliessen, sondern in gehöriger Haltung sich ordnen soll. Die einzelnen, durch die Worte nur angedeuteten Momente fasst nun aber der Componist besonders auf, und benutzt die Mittel des Ausdrucks, wie sie ihm der unerschöpfliche Reichthum der Kunst darbietet, um jenen Affect in allen seinen Regungen, so wie sie aus der Handlung, Situation etc. hervorgehen, ins Leben zu rufen. Die ganze Tonleiter der Leidenschaft lässt er erklingen, damit hell, farbig und kräftig alles aufgehe, was im Innern erschienen, und es werden so in der Arie die Worte nur symbolische Bezeichnung der Gefühle, die sich in dem rastlosen Wechsel ihrer leisesten Nuancen nur durch die Musik verkündigen können. Hieraus entstehen die musikalischen Ausführungen — die Wiederholungen einzelner Strophen, ja einzelner Worte, wie sie in dem Wesen der Arie liegen. — Anders ist es mit dem Liede, in dem der Dichter recht eigentlich darauf ausgeht, das innen Empfundene ganz in Worten aufzufassen und zu verkünden, so dass es oft vieler Strophen bedarf, um jeden Moment des Affects deutlich hervorzurufen. Der Dichter hat das gethan, was in der Arie dem Componisten zu thun zugewiesen war, und dieser befindet sich daher hier in dem entgegengesetzten Falle, als bey der Arie. So wie viele Worte, die jeden Moment des Affects bestimmt aussprechen sollten, sich der musikalischen Ausführung, wie ihn die Arie verlangt, wie bleyerne Gewichte anhängen, und den Schwung des Componisten hemmen würden; so geht im Liede in jeder breiteren Ausführung die Intention des Dichters unter, den Zauber der Worte vernichtet der fremde Geist, der unberufen in den Kreis tritt. Von dem tiefen Sinn des Liedes angeregt, muss der Componist alle Momente des Affects, wie in einem Brennpunkt auffassen, aus dem die Melodie hervorstrahlt, deren Töne dann, so wie in der Arie die Worte symbolische Bezeichnung des innern Affects wurden, hier das Symbol aller der verschiedenen Momente des innern Affects sind, die des Dichters Lied in sich trägt. Um daher ein Lied zu componiren, das der Intention des Dichters ganz zusagt, ist es wol nöthig, dass der Componist nicht sowol den Sinn des Liedes tief auffasse, als vielmehr selbst Dichter des Liedes werde. Der Funke, der im Innern des Dichters das Lied entzündete, muss, wie mit erneueter Kraft, im Innern des Componisten aufglühen, und mit dem Worte zugleich den Ton wecken, der in der Seele des Musikers, wie ein wunderbares, alles in sich schliessendes, alles beherrschendes Geheimnis ruht. Das Lied ist gerade die Art Composition, in der sich durchaus nichts ergrübeln, nichts künstlich bauen lässt; die beste Kenntnis des Contrapuncts hilft hier nichts; im Momente der Begeisterung springt glänzend und herrlich der Gedanke, der das Ganze ist, hervor, wie die gerüstete Minerva aus Jupiters Haupt. — Der innere Poet (so nennt Schubert in der *Symbolik des Traumes* die wunderbare Traumgabe: aber ist nicht jedes Emplangen eines Kunstwerks wie ein herrlicher Traum, von dem innern Geiste bewusstlos geschaffen?) spricht auf seine eigne, wunderbare Weise das wirklich aus, was sonst unaussprechlich geschienen, und so liegt oft in wenigen, einfachen Tönen eben die tiefste Bedeutung des Gedichts. Die Lieder der älteren Meister waren höchst einfach, ohne allen Prunk und Schmuck, ohne alle gesuchte Modulation, oft sogar in der Tonica beharrend, präcis im Umfange, meistens ohne alles Ritornell, und nur eine Strophe umfassend; singbar, d. h. ohne Sprünge, und nur ein geringes Intervall durchschreitend: wie aber alle diese Eigenschaften, die, recht aus seinem Wesen hervorgehenden Bedingnisse des Liedes sind, leuchtet aus

dem bisher Gesagten wol ein. Mit der einfachsten Melodie, mit der einfachsten Modulation, ohne alles Künsteln, ohne alles Haschen nach Effect und Originalität, das Gemüth im Innersten anzuregen — *das* ist eben die wunderbare, geheimnissvolle Kraft des wahren Genius, die jene alten, herrlichen Meister, und unter den Neuern Reichardt und Zelter, gar oft übten. Man denke nur z. B. an die so höchst einfachen und doch so tief ergreifenden Lieder Reichardts: Im Walde schleich ich still und wild — und: Freudvoll und leidvoll — Dass nur der wahre Genius so etwas macht, darin liegt wol die Armuth an wahren Liedern; und die Mode des Durchcomponirens, dem Rec., falls der Text nicht ins Dramatische fällt, und also aufhört Lied zu seyn, sehr abhold ist, war wol nur der Behelf der Imbecillität, die sich, das Ganze zu erfassen ausser Stande, an das Einzelne hält.

Muss nun, um endlich auf Hrn. R.s Compositionen zurückzukommen, auch Rec. wiederholentlich behaupten, dass, ausser den schon Anfangs erwähnten Ausnahmen, auch in dieser Sammlung kein wahres Lied enthalten ist, vielmehr die Gesänge, selbst als Arietten genommen, viel zu gekünstelt, zu wenig singbar, und im Ganzen nicht fest zusammengehalten sind: so ist er doch der Meynung, dass Hr. R. wol auch das Höhere leisten könne, so wie es ihm hier und da wirklich gelungen ist. Bey manchem Liede ist es dem Rec. gewesen, als habe sich die wahre Melodie, wie sie im Innern des Componisten entstand, im Aufschreiben verloren, und so mag es seyn, dass Hr. R. dem innern Poeten, der das Gedicht richtig in Tönen aussprach, nicht traute, sondern durch die Kunst verbessern wollte, die nun eben in dieser Hinsicht gar keine Kunst ist. Vorzüglich scheint es dem Rec., als wenn Hr. R. oft nur zu sehr an den Einzelnheiten des Gedichts hing, und durch das Streben, alle diese Einzelnheiten recht lebhaft herauszuheben, würde das Ganze verworren, wie ein ungeregeltes Spiel bunter Farben. Hierin liegt auch der Grund einer gewissen Unbehülflichkeit in Behandlung der Worte, die sich oft, wie ein spröder Stoff, nicht fügen wollen, woraus oft Verstösse wider die richtige Declamation, die nicht allein von der rhythmischen Richtigkeit, sondern auch von der Stellung der Melodie abhängt, entstehen. Wie vieles in Hrn. R.s Compositionen dennoch recht lobenswerth ist, und wie sich oft sein nicht geringes Talent offenbart, wird aus der Beurtheilung der einzelnen Gesänge, zu welcher Rec. nach diesen allgemeinen Bemerkungen eilt, sich ergeben.

No. 1. der *kurze Frühling*, eine Polonoise, ist beynahe eine ausgeführte Arie mit Ritornell und Zwischensätzen. Nach des Rec. Gefühl sagt die Melodie nicht den Worten zu; unerachtet des Strebens, ihr einen leichten Schwung zu geben, wird sie oft starr und steif, so wie die vielen kleinen, immer abbrechenden Sätzchen das Ganze zerbröckeln, und den Zusammenhang stören. — No. 2. *Liedchen der Sehnsucht*, ist ein herrliches, inniges, wahres Lied, und hätte Hr. R. nichts componirt, als dieses, so würde sein Talent zur Liedercomposition bewährt seyn. — No. 3. hat alterthümliche, herzliche Worte; die Melodie ist artig erfunden, und dem Liede fehlt keinesweges das Gemüthliche, wol aber das Einfache und in sich Abgeschlossene, wodurch auch in den Tönen jene Alterthümlichkeit der Worte behauptet werden sollte. Hr. R. hat dieses Lied ganz durchcomponirt, und mit Takt und Tonart gar bunt gewechselt, um das Einzelne zu malen, statt die tiefe Bedeutung des Ganzen einfach und kräftig zu ergreifen und darzustellen. Hier sind die Worte mit der musikalischen Einrichtung:

> Silber und Gold gib ich darumb
> dass ich ein feines brauns Mägdlein bekomm,
> die fein züchtig wär' und fromm.
> Züchtig und fromm, fein freundlich dazu,
> hat sie Tugend, so hat sie genug,
> Giebt uns Gott seinen Seegen dazu.

Bis hieher ist die recht treuherzige, in der That an das Alterthümliche streifende Melodie gehalten.

> Giebt uns Gott seinen reichen Seegen,
> wollen wir beyd in Freuden leben,
> seinem Willen nicht widerstreben.

Diese Worte wollte Hr. R. recht fromm und einfältig, in veränderter Melodie herausheben: der Gesang fällt aber zu sehr in das Tändelnde und Gemeine:



> Ich weiss mir einen, der ist mein Freund,
> wiewol er ist mein ärgster Feind:
> Einen guten Abend wünscht ich ihm heint.

Nach dem Schluss in der Tonica, G dur, wandte sich der Satz nach E moll, in welcher Tonart diese Worte mit neuer Melodie eintreten, welche durch G moll in D dur schliesst.

> Ein'n guten Abend und fröhliche Zeit,
> dass er mir bald sein Töchterchen geit,
> die mir mein junges Herz erfreut,
> Giebt er mir's nicht, so erfreut er mich nit,
> hat sie einen andern viel lieber als mich,
> giebt er mirs nicht, so stürb' ich gewiss.

Mit diesen Worten tritt in D dur wieder eine neue, und auf den Hauptsatz anspielende Melodie ein, und es wird durch G dur, E moll, nach H moll modulirt, in welcher Tonart zu den letzten Worten (so stürb' ich etc.) ein ritardando schliesst.

> Stürb ich dann, so bin ich todt,
> Gräbt man mich in die Röslein roth:
> dafür behüt mich der liebe Gott.

Diese Worte fangen mit einer Art *a piacere* in H moll an, durch A moll geht der Satz nach E moll, in welcher Tonart die Worte: dafür behüt etc. in der ersten Bewegung, und zwar „entschlossen," gesungen werden.

> In die Röslein und in den Klee;
> Scheiden von Liebe, das thut weh;
> stürb ich dann, so sich ich's nicht meh.

Der Satz hat sich zurück nach G dur gewendet, und die erste Melodie tritt wieder ein, weicht aber bey dem Wort in [Noten] aus, damit das „weh!" ja erklinge, und in einzelnen, abgebrochenen Tönen wird das „stürb ich dann," gemalt. Vor dem völligen Schluss weicht noch der Satz in folgender Art aus:



Das sehr Rauhe dieser Ausweichung liegt in der Quintenfolge, die das Gehör in der Folge der beyden harten Tonarten nur zu deutlich wahrnimmt. — Welch ein Aufwand von Mitteln nun für das einfache, naive Lied, dessen Verschlingungen ja von selbst auf eine wiederkehrende Melodie führen! Rec. hat die *Alruna*, woraus es genommen ist, nicht bey der Hand; so viel er sich aber erinnert, ist das Lied in einer echtaltdeutschen Erzählung einem jungen Goldschmidt, der um die Tochter eines reichen, stolzen Kaufherren buhlt, in den Mund gelegt. Das Ganze spricht in alterthümlicher Naivetät die innige Sehnsucht, die bangen Zweifel des wahrhaft und treu liebenden Herzens aus; es ist ein herrlicher, kräftiger Jüngling des Mittelalters, dessen Gesang, wie aus dem fernen Purpurschein der untergegangenen goldnen Zeit, den wir nur noch als ein glänzendes Abendroth zu erblicken vermögen, zu uns herübertönen soll. In dieser tiefen Bedeutung musste das Lied aufgefasst werden, und eingreifender, als jene breite Malerey der Einzelnheiten, hätte in der That eine einfache, kräftige Melodie jene innige Sehnsucht, jene bange Ahnung dargestellt, von der der Jüngling, dem jede kränkelnde Empfindeley fremd blieb, befangen erscheint. — No. 4., ebenfalls aus der *Alruna* entnommen, ist ein kurzes, muntres, naives Liedchen. Die Octaven des Basses und der Singstimme im ersten Takte hat Hr. R. wie ein Unisono genommen, um den kräftigen Schwung zu bewirken. Dass der Gesang in den vier ersten Strophen mit [Noten] schliesst, hat dem Rec., unerachtet er wohl weiss, dass Hr. R. das unaufhaltsame Fortrollen der Strophen dadurch bezweckte, nicht behagen wollen; es klang ihm stets so, als griffe ein Generalbassspieler in einer gegebenen Melodie einen falschen Accord. Noch erlaubt sich Rec. bey diesem kleinen Liede zu bemerken, dass der Gang des Satzes im vierten, fünften und sechsten Takt die Einfachheit der Melodie, wie sie angelegt ist, durchaus stört.

[Notenbeispiel]

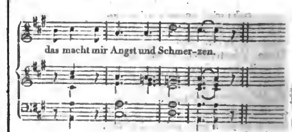
Frau Nachtigal mach dich bereit, der Tag bricht an, es ist hoch Zeit, du sollst mein treuer Bothe seyn, wohl zu der Al-ler-liebsten mein.

— Von No. 5, ebenfalls aus der *Alruna*, darf Rec. behaupten, dass es zu den gelungensten der ganzen Sammlung gehört. Hr. R. hat hier alles unterlassen, wodurch das Lied No. 3. so sehr an Einheit, Haltung und wahrer Bedeutung verlor.

Die Melodie ist so treuherzig, so ausdrucksvoll, so echt alterthümlich, dass sie jeden, dessen Sinn der wahrhaft rührenden Einfalt, die doch sich mit wunderbarer Kraft äussert, nicht verschlossen ist, tief anregen muss. Nachdem das ganze Lied hindurch nur geringe Ausweichungen immer wieder in die Haupttonart, A dur, zurückführten, schliesst der Gesang in Fis moll, und es hängt sich ihm nur noch ein kleines Ritornell von zwey Takten in A dur an. Rec. gehört gewiss nicht zu den Rigoristen, die strenge befehlen, man solle durchaus nur auf dem breiten, gebahnten Wege bleiben, und sich nicht einfallen lassen, irgend eine unerhörte Erscheinung auch seitwärts auf wilden, dichtverwachsnen Pfaden zu verfolgen; Rec. glaubt vielmehr, dass in den Gränzen, die der recht aus der Tiefe ins Leben dringende Geist von selbst stellt, der Componist auch ungewöhnliche, unerhörte Mittel aufbieten dürfe, um das Unerhörte darzustellen: ausserdem, dass aber wol allein der Opern-Componist in diesen Fall kommen kann, da nur die dramatische *Handlung* jenes Unerhörte herbeyführen wird, lag — will man auch den *Worten* eines Liedes jenes Recht zugestehen, den Componisten zum Gebrauch ganz ungewöhnlicher Mittel anzuregen — in den Worten *dieses* Liedes auf keine Weise ein hinlängliches Motiv, so nahe bey dem Schluss das Lied so ganz ins Blaue hinauszurücken, und die herrliche Einfachheit, in der es sich erhielt, zu zerstören.



Der ganze Schluss in der fremden Tonart klingt hart und unbehülflich; der kleine Nachsatz von zwey Takten hängt sich nun eben an, um der tief aus dem Wesen der Musik, wie sie im Innern des Menschen lebt, geschöpften Weise, in derselben Tonart, wie man angefangen, zu schliessen, ihr Recht anzuthun. Hr. R. wird aber wol zugestehen, dass das *Lied* mit dem letzten *Wort*, und nicht mit dem letzten *Ton* schliesst. Der Vorhalt auf dem Worte „Angst" klingt in der That sehr ängstlich; sollten dann nun aber einmal die Worte „Angst und Schmerz" in ihrer einzelnen Bedeutung herausgehoben werden: so war dazu ein Schluss *in modo plagali*, nach der Weise alter Meister, vollkommen hinlänglich. Z. B.



— In No. 6, dem herrlichen götheschen Liede: Durch Feld und Flur zu schweifen — hat Hr. R. sich vorzüglich durch die Worte: „mein Liedchen durchzupfeifen" — angeregt gefühlt, denn es wird im Accompagnement wirklich ganz munter gepfiffen, welches aber dem Gesange keinesweges Schaden thut. Ueber das [pfeifen] und [schweifen] mag Rec. nichts sagen, da ihn aus alter Zeit Pergolesi's „*Cujus animam gementem*," und das Geschwätze darüber mahnt, und über das Lied nur im Allgemeinen bemerken, dass es, giebt es auch nicht mit eindringender Kraft die tiefe Bedeutung, doch der Intention des Dichters nicht widerstrebt. Um die Frage: „O ruh' ich ihr am Busen wol endlich einmal aus" — hervorzuheben, schliesst Hr. R. sonderbarer Weise mit dem Septimenaccord der Dominante, und, unerachtet dieses ungewöhnlichen Mittels, wird das Gefühl der tiefen Sehnsucht, dessen Ausdruck jene Frage ist, schon im folgenden Takte des Ritornells, der zu einem ganz beruhigenden Schluss in *modo authentico* führt, durchaus verlöscht:



Sollte nun einmal in dieser Weise geschlossen werden, und das Ritornell, wie es seyn muss, der Nachhall jener Worte seyn: so würde der Schluss, in der Tonica geschrieben, an Bedeutung gewonnen haben.



— No. 7. Göthe's bekanntes Lied: Singet nicht in Trauertönen — ist in den ersten Takten recht gut angelegt, nachher wird es aber immer bunter und bunter; der Componist wogt in allen Einzelnheiten des Gedichts umher. So sollen z. B. in sechszehn Takten die leichten Spiele des feurig und wild eilenden Knaben, das Liedchen der Nachtigall, und das Ach und Weh der Gefangenen und Betrübten gemalt werden, und über diesem Streben, das Einzelne zu malen, geht die tiefere Bedeutung des Ganzen verloren. Stellen, wie folgende, sind dem guten Gesange und der richtigen Declamation ganz entgegen:

wild und feu-rig eilt oft bei einer kleinen Gabe

— No. 8. *Süsser Tod*, ist dagegen wieder ein herrliches, tief aus der Seele gesungenes Lied, das aufs Neue beweist, was der Componist vermag, wenn er nicht an den Worten hängt, sondern den tiefern Sinn des Ganzen im Gemüthe auffasst. — In No. 9, *Schlachtgesang*, poltert der Gesang in einem fortwährenden *Parlando*, und da dies Lied, eben so wie No. 10, welches darnach strebt, recht kräftig und männlich einherzuschreiten, dem Rec. zwar nicht geradezu verfehlt, aber auch eben nicht bedeutend geschienen, so eilt er über beyde weg, um desto eher zu No. 11. zu kommen, dem bekannten, so oft componirten: Kennst du das Land etc. Auch dieses Lied hat Hr. R. beynahe scenisch genommen, und mit eingestreuten recitativischen Strophen, Fermaten u. s. w. durchcomponirt. Die Anfangsworte jeder Strophe, so wie die Worte: Kennst du es wohl? Dahin, dahin etc. bleiben sich aber in der Melodie gleich, und schon dadurch bekommt das Ganze eine Präcision und Rundung, welche Rec. bey den meisten übrigen vermisste. Tritt nun noch hinzu, dass der Gesang wirklich ein tiefes, inniges Gefühl athmet, dass die Worte: Kennst du es wohl etc. recht aus der, in wehmüthiger Sehnsucht erglühten Brust hervorströmen: so darf man wol eben dieses Lied, wenigstens nach der Art, wie Hr. R. nun einmal solche Gesänge setzt, eine gelungene Composition nennen, und kleine Spielereyen, wie z. B. das Stürzen des Felsens, die nun, wie Rec. wohl weiss, Manchem gerade ganz ungemein gefallen, übergehen. No. 12, Göthe's bedeutungsvolles Lied: So lasst mich scheinen bis ich werde — hält Rec. für durchaus verfehlt und der Intention des Gedichts zuwider. Der, durch anderthalb Octaven springende,

E dur

Und jene himm - li - schen Ge - stalten, sie

fragen nicht nach Mann und Weib

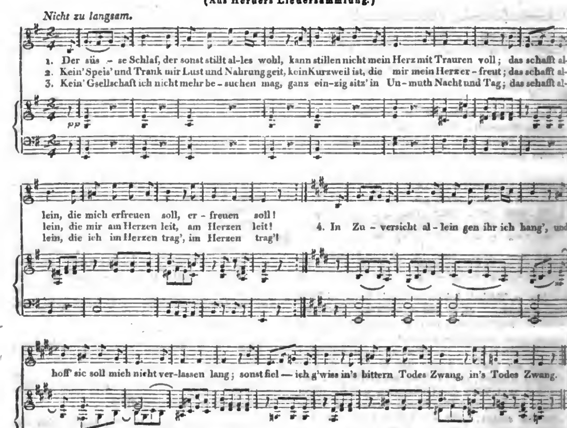
zuweilen ganz unsingbare Gesang bewegt sich unbehülflich in dem 6/8 Takt, und die unaufhörlichen Modulationen (C dur, G dur, C moll, As dur, As moll, As dur, E dur, E moll, G dur, C dur) zeigen deutlich, dass Hr. R. am Einzelnen grübelte, ohne die tiefe Bedeutung des Ganzen, wie sie aus dem Innern hervorgehen musste, aufzufassen und rein wiederzugeben. Kurz, der innere Poet schwieg hier ganz, oder Hr. R. vertraute nicht seiner Stimme. —

Hat Rec. nun an Hrn. R.s Compositionen, wenigstens nach seiner Ansicht, so manches aus-

zustellen gefunden, so wiederholt er doch, dass Hr. R. sich eben durch diese Gesänge als einen beachtenswerthen Componisten gezeigt hat, der die Freunde der Tonkunst gewiss noch mit manchem interessanten Werk erfreuen wird, wie er schon jetzt gethan. Dass er aber dies auch hier gethan habe, beweise dem, der nur sich selbst vertrauen will, das kürzeste dieser zwölf Lieder.

Liedchen der Sehnsucht.

(Aus Herders Liedersammlung.)



N a c h r i c h t e n.

Frankfurt a. Mayn. Ende Septembers. Einflüsse der Zeit haben die lange Pause in meinen Berichten verursacht, so dass ich nun bis den März dieses Jahres zurückzugehen habe.

Am 18ten März gab Dem. Doroth. Cullmann u. Hr. B. Redeck Concert. Das erste Allegro einer sehr schönen Symph. von Haydn leitete ein; Dem. Schmitt sang eine Arie von Cimarosa; Dem. Cullmann spielte ein Conc. für das Fortepiano (B dur) von Mozart. Es war dieses eins von den älteren, köstlichen Werken dieses unsterblichen Meisters, und Dem. C. spielte es so gut, als dies von einer 13jährigen Künstlerin erwartet werden darf, d. h. sie trug alles sehr richtig und untadelhaft vor: aber

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten October. №. 42. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

(Fortsetzung aus der 37sten No.)

Bey einem Gelehrten und bey einem Künstler ist es gewöhnlich nur das innere Leben, was die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen vermag. Ein Bürger der geistigen Welt, lebt er seiner Wissenschaft oder Kunst. Unbekümmert um das Uebrige, greift er selten ein in den Lauf der äussern Begebenheiten, selten wenigstens auf eine solche Art, dass es Andern, als seinen nähern Freunden, Unterhaltung gewähren könnte, dabey lange zu verweilen.

Dies ist auch der Fall mit unserm *Türk*. Die Begebenheiten und Schicksale seines Lebens sind höchst einfach. Weder Ausserordentliches im Einzelnen, noch ungewöhnliche Verwickelung, noch auch ein besonders mannigfaltiger Wechsel zeichnete sie aus. Wenig geeignet sind sie daher, die Neubegierde derer anzuziehen, die durch lebhafte Spiele der Einbildungskraft unterhalten seyn wollen. Ich werde sie nur kurz berühren, und mich desto sorgfältiger bemühen, das innere Leben des trefflichen Mannes zur Anschauung zu bringen, das in seinen Werken sich offenbarte.

Daniel Gottlob Türk wurde zu Claussnitz, unweit Chemnitz, den 10ten August 1756 geboren. Sein Vater, *Daniel Türcke*, wie er eigentlich sich schrieb, war gräflich-schönburgischer Musicus und Gegenschreiber zu Claussnitz; seine Mutter, *Marie Rosine*, aus Claussnitz, eine geborne *Müller*. Die Strumpfwirkerey, welche sein Vater zugleich besass, gab Veranlassung, dass unser *Türk* diese Kunst sehr früh erlernte. Er pflegte sich in den spätern Jahren mit Vergnügen daran zu erinnern. Denn er schrieb der dadurch erlangten Gelenkigkeit der Füsse einen Theil der Fertigkeit zu, womit er das Pedal der Orgel behandelte, und wodurch er sich so ganz ausserordentlich auszeichnete.

Den ersten Unterricht in der Musik erhielt er von seinem Vater selbst, der ihn die Geige spielen lehrte. Von andern, zu Claussnitz wohnenden Musikern lernte er die Behandlung sämmtlicher Blasinstrumente kennen, und einige mit Fertigkeit spielen; was ihm in der Folge, bey seinen Compositionen, den wesentlichen Nutzen gewährte, dass er keinem Instrumente Etwas zumuthete, was für dasselbe nicht vollkommen geeignet war.

Diese Veranlassungen waren hinreichend, die Anlagen, besonders für die Tonkunst, womit die Natur ihn ausgerüstet hatte, zu wecken. Naturgaben sind wie eine eingehüllte Flamme, die auch ein kleiner Funke zum Auflodern bringt. Er fühlte das Bedürfniss, sich weiter zu bilden, als es in dem väterlichen Wohnsitze möglich war.

Auf sein beharrliches Andringen wurde er nach Dresden auf die Kreuzschule gebracht, wo er, nach kurzer Zeit, unter die sogenannten Choralisten aufgenommen wurde. Er zeichnete sich bald so vortheilhaft aus, dass er die Aufmerksamkeit eines Mannes auf sich zog, dessen Andenken er Zeitlebens dankbar geehrt hat: des verdienstvollen *Homilius*, der damals Cantor dort war. Dieser zog ihn hervor, nahm sich seiner väterlich an, und suchte durch Rath und That nicht allein seine äussere Lage zu verbessern, sondern auch, was noch mehr werth war, seine Geschicklichkeit und seine Kenntnisse zu erweitern. Ihm verdankt er insbesondre die erste Liebe zu der erschöpfenden Gründlichkeit in allen Theilen der Tonkunst, die in der Folge alle seine Werke auszeichnete.

Im Jahr 1772 ging er auf die Universität zu Leipzig, wo er den 10ten November eingeschrieben wurde.

Bey allem Eifer für tiefe, wissenschaftliche Kenntnisse, der ihn hieher geführt hatte, und dem er hier genügen konnte, blieb doch die Liebe zur Tonkunst vorherrschend in seiner Seele. Er fand Gelegenheit, dieselbe zu befriedigen. *Homilius* hatte ihn dringend an *Hiller* empfohlen, und dieser

wackere Künstler täuschte die auf ihn gebauete Hoffnung nicht. Denn durch denselben wurde *Türk* sowol bey dem sogenannten grossen Concerte, als auch bey dem Schauspiele, eingeführt, wo er, so wie in jenem, die erste Geige spielte. Das hatte besonders den Nutzen für ihn, dass sein Geschmack sich bildete; vielseitiger, feiner, reifer wurde. Denn er hörte beständig eine Menge der besten Sachen, oft auch ausgezeichnete Künstler, und wurde in den Proben auf den guten Vortrag aufmerksam gemacht.

Eben so wohlthätig, von einer andern Seite, wurden ihm die scharfen, aber gründlichen Urtheile, die *Hiller* nicht allein über seine Kunstfertigkeit und seinen Vortrag, sondern auch besonders über seine Versuche in der Composition ganz unverholen ihm äusserte. Denn bey der grossen Achtung, die er für *Hiller* hatte, feuerte ihn das an, die gerügten Fehler zu vermeiden, nach dem Vortrefflichen zu streben, und so den Beyfall dieses Mannes zu erringen.

In diese Zeit gehören die ältesten Versuche in der Setzkunst, die sich in seinem Nachlasse vorgefunden haben: zwey Symphonien und eine Cantate. Er hat mit eigner Hand darauf geschrieben: „Der Schlechtheit wegen aufgehoben.“ Freylich ein Urtheil der spätern Jahre, und eines Mannes, der gegen sich selbst immer am strengsten war. Denn als erste Versuche sind sie nicht schlecht. Reiche Erfindung zwar ist es nicht, was sie auszeichnet, wol aber Reinheit des Satzes, und ein ordnender Verstand, der den Stoff, welchen die Erinnerung darbietet, zu benutzen weiss, und den angehenden *gründlichen* Tonsetzer verspricht. Der auffallendste Fehler dieser Arbeiten möchte ihre übertriebene Länge und Ausführlichkeit seyn; ein Fehler, den junge Tonsetzer um so leichter begehen, je reicher der Vorrath von Gedanken ist, der ihnen zuströmt. Sie haben noch nicht Besonnenheit oder Selbstverleugnung genug, das Ueberflüssige höhern Rücksichten aufzuopfern.

Im Jahr 1776 wurde er auf *Hillers* Empfehlung, und auf Veranlassung seines nachmaligen, vieljährigen Freundes, des Hrn. Secretairs *Weinmann* in Halle, an der Ulrichskirche daselbst, als Cantor angestellt und zugleich, was damit verbunden war, als Lehrer auf dem lutherischen Gymnasium.

Hier schrieb er, zuerst vier Symphonien, ein einzelnes grosses Chor und vier Cantaten, und nachdem er sich theils durch diese Arbeiten, die nicht ins Publicum gekommen sind, theils durch das fortgesetzte Studium der besten Werke grosser Meister, theils durch praktische Uebungen immer mehr vervollkommnet hatte, bearbeitete er seine ersten Klaviersonaten, welche ihm, mit Recht, den ausgebreitetsten Beyfall erwarben; auch mit Veranlassung wurden, dass er, im Jahre 1779, durch die Universität den Titel, Musikdirector, erhielt.

Sein Amt verwaltete er mit der grössten Treue, bis zum Jahr 1787, wo er die erledigte Organistenstelle an der L. Frauenkirche annahm. Dadurch wurde er frey von den bisherigen Schularbeiten, und konnte nun seinem Lieblingsfache, der Tonkunst, noch mehr Zeit und Musse widmen. Er benutzte diese, mit grosser Gewissenhaftigkeit, zu mehrern Arbeiten, die in der Folge erwähnt werden sollen; für sich selbst aber zunächst dazu, sich im Orgelspielen zu vervollkommnen. Hierbey sah er nicht allein auf Fertigkeit in der Ausübung, so hoch er diese auch achtete, sondern vornämlich auf Verbesserung der zu befolgenden Grundsätze. Ueber diese hat er seine Ueberzeugungen in der Schrift: *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten*, niedergelegt, die er freylich noch mit reichen Zusätzen ausgestattet haben würde, wenn ihn der Tod nicht gehindert hätte, eine neue Ausgabe davon zu veranstalten, die aber doch deutlich zeigte, wie richtig und wie gründlich er über die Bestimmung der Orgel dachte. Die als richtig erkannten Grundsätze aber befolgte er stets mit strenger Aufmerksamkeit. Daher war auch die Art, wie er den Kirchengesang begleitete, besonders in den spätern Jahren, vollkommen musterhaft. Bey jedem Liede war sein Spiel ein lebendiger Ausdruck des dabey zum Grunde liegenden Gefühles, oder überhaupt, des darin herrschenden Gemüthszustandes; und bey jeder Strophe, die er während des Vortrages immer vor Augen hatte, änderte der Ausdruck sich ab, so wie der Gemüthszustand selbst sich modificirte. Dabey vergass er nicht, dass jedes Gefühl, nach Verschiedenheit der Umstände und seiner subjectiven oder objectiven Gründe, verschiedene Grade hat, und dass dieses daher auch von dem Ausdrucke, worin dasselbe sich ausspricht, gelten muss; so wie reine Freude z. B., je nachdem sie einen geringern oder höhern Grad hat, sowol durch zarten, sanft ausgehauchten Wohllaut, als auch durch ein himmelan strebendes Aufjauchzen sich verkünden kann. Einsicht und Gefühl

den Geist und Sinn des Dichters, und die Bedeutung der gegebnen Umstände richtig aufzufassen, vollkommene Herrschaft über alle Künste der Harmonie, eben so grosse Gewandtheit in Behandlung des Melodischen und Rhythmischen, in treffender Wahl der jedesmal passendsten Stimmen der Orgel, und die Fertigkeit, Alles, was Verstand und Gefühl ihm eingaben, auch auszuführen, machten es ihm möglich, jedesmal das Rechte und Schöne zu treffen, und der Eifer in Erfüllung seiner Berufspflichten, so wie die rege Liebe zu seiner Kunst, bewirkten, dass dies auch wirklich geschahe.

Bey allem Bestreben aber, jede Strophe der vorkommenden Kirchenlieder ausdrucksvoll zu begleiten, und bey aller Verführung, welche viele dieser Lieder, durch ihre Gehaltlosigkeit, hierzu geben können, und weniger denkenden Organisten auch wirklich geben, hütete er sich sehr sorgfältig vor dem Fehler, den man schlechtweg Malerey zu nennen pflegt; obgleich nicht jede Malerey, sondern nur diejenige verworfen werden kann, die nicht zugleich auch subjectiver Ausdruck ist; was freylich von manchen Halbkennern, die gern Kunstrichter seyn wollen, wol übersehen wird, und dann unreife Urtheile veranlasst. Er befolgte in dieser Hinsicht die Grundsätze, die er selbst (*von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* S. 20 etc.) sehr richtig und bestimmt darüber angegeben hatte.

Nicht minder vortrefflich, als die Begleitung des Gesanges selbst, waren auch seine Vorspiele. Denn sie waren jedesmal darauf berechnet, das Gemüth in diejenige Stimmung zu versetzen, welche dem darauf folgenden Liede zugehörte; d. h. sie waren ihrem wesentlichen Zwecke gemäss.

Und die Fuge! — Auch in dieser Kunst war er vollendeter Meister. Denn in seinen Fugen offenbarten sich alle Geheimnisse des doppelten Contrapuncts, und aller derjenigen Künste, die in solchen Werken sich verherrlichen können — in einem vorzüglichen Grade freylich, wenn er sich darauf vorbereitet hatte; aber auch dann, wenn dies nicht der Fall war. Wie oft habe ich selbst einen Satz, und absichtlich mit ausgesuchten Schwierigkeiten, ihm vorgelegt, den er auf der Stelle meisterhaft ausführte!

So war die Orgel sein eigentliches Element. Unzählige Mal habe ich, hat Jeder, dem Sinn dafür zu Theil ward, mit stillem Entzücken und mit Bewunderung ihn gehört, und freudig empfunden, wie seine Harmonien auf die ganze Versammlung wirkten, und die Gemüther auf den Flügeln der Andacht empor hoben.

Ihm selbst gewährte es ein belohnendes Bewusstseyn, auf diese Art nützlich zu werden. Dies war auch ein Grund, der ihn mit bestimmte, die Organistenstelle bis an seinen Tod zu behalten, ob er gleich, in der Folge, auch in andern Wirkungskreisen nützlich wurde. Denn im Jahre 1808, wo die, von dem Kaiser Napoleon bey seiner Anwesenheit in Halle (1806) zerstörte Universität wieder eröffnet wurde, ernannte die philosophische Facultät ihn, nebst einigen andern verdienstvollen Männern, zum Doctor, und in eben dem Jahre wurde er auch als Professor der Musik mit Besoldung angestellt. Er eröffnete nun Vorlesungen über den Generalbass, über die mathematische Theorie der Musik, und über die Akustik, welche mit eben so viel Nutzen, als Beyfall gehört wurden. Denn er verband mit erschöpfender Gründlichkeit eine grosse Klarheit des Vortrags und unermüdeten Fleiss.

Zugleich übernahm er im October 1808 die Aufsicht über das hallische Singechor. Sein Einfluss auf dasselbe offenbarte sich sehr bald. Denn nach kurzer Zeit hatte er es dahin gebracht, dass das Chor allgemeine Aufmerksamkeit erregte, und mit Vergnügen gehört wurde. Dazu trugen freylich auch die ausgesuchten Sachen mit bey, die er demselben immer verschaffte, und grossentheils selber zu diesem Zwecke schrieb. Von den letztern, die zu dem Vorzüglichsten gehören, was wir in dieser Art besitzen, wird eine Auswahl noch öffentlich erscheinen. Die Einkünfte des Chors strebte er unablässig zu verbessern, um die Anzahl der Theilnehmer vermehren, und die geschicktesten und würdigsten angemessen belohnen zu können. Er hatte die Genugthuung, dass ihm dies gelang, und denjenigen, die ganz vorzügliche Anlagen für die Musik überhaupt verriethen, verschaffte er sogar ausserordentliche Unterstützungen von der Regierung, um dieselben in Allem, was zu ihrer vollkommnen Ausbildung gehörte, unterweisen zu lassen.

In der Ausübung der Musik gab er in den spätern Jahren, was er sonst sehr häufig gethan hatte, mit Ausnahme der Chorschüler, nur Wenigen Unterricht. Wo es aber geschahe, da bewährte er sich auch in Ansehung der Lehrart als Meister. Was aus den Anlagen seiner Schüler zu machen war, das machte er daraus in der kürzesten Zeit.

Das hervorstechendste Beyspiel war seine eigene Tochter, die schon in ihrem eilften Jahre, ungeachtet sie keinesweges von der frühesten Jugend an Unterricht gehabt hatte, die mozartschen Klavierconcerte, und noch schwerere Sachen, mit grösster Bestimmtheit und Leichtigkeit vortrug. Aber freylich kamen hier auch ausserordentliche Talente zu Hülfe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Carlsruhe. Ende Septembers. Auf meiner Reise nach der glanzerfüllten deutschen Kaiserstadt traf es sich zufällig, dass ich in der Residenz des Grossherzogs von Baden nicht nur eines der schönsten deutschen Theater fand, sondern auch eine Oper sah, welche in jeder Hinsicht zu den würdigen Producten der neuern Zeit gehörte — nämlich, *Nanthild, das Mädchen aus Valbella*, vom Freyhrn. v. Birkenfeld, componirt von dem rühmlich bekannten Director, Hrn. Brandl. Ueber das Süjet selbst kein Wort, da es den Lesern, als eine der niedlichsten Blumen Lafontaine's (Tübinger Almanach 1810) bekannt ist, und sich so von selbst empfiehlt durch Anmuth, edle Sprache, lebenvolle Charaktere und interessante Situationen. Die Musik ist eine der wenigen neuern, welche, dem Texte sich schwesterlich anschliessend, mit wahrer Kunst und Regelmässigkeit durch alle Wendungen und Uebergänge immer neuen Genuss verschafft, und mit dem wachsenden Interesse des Stücks immer lebendiger und seelenvoller wird.

Treffend ist schon die Introduction, worin Nanthild ihre Gefühle der Sehnsucht und Liebe darlegt. Die Musik ist ein reiner Spiegel ihres einfachen, schuldlosen Herzens. Wie ruhig spricht sich ihre gemüthliche Resignation in dem Duett mit Sax aus; wie warm und innig ihre Liebe, das Idol ihres Lebens, die Treue — in dem Duett mit dem Grafen! — Süss und traulich, einfach und rührend, wie in Weigls Meisterstück, geht bis hierher die Musik mit dem Sujet zugleich. Die Verwicklung beginnt: rohe, wilde Charaktere treten auf, die hässliche Liebe des Sax äussert sich in Schandthaten, anders brennt die Flamme seines Herzens. Das Quartett und das herrliche Sextett geben uns schöne Nachhalle zu Mozarts kühn verschlungenen Zauberharmonien. — Eine niedliche Romanze, ein allerliebstes Lied der Fröhlichkeit, ein Trinkchor, der in Frankreich zum Volkslied würde — führen endlich zu dem glanz- und würdevollen 1sten Finale, welches selbst durch die Erinnerung an *Trajan* nur mehr gefällt und erhebt. — Der zweyte Act beginnt mit den Scenen, wo Nanthild mit ihrem Vater geraubt ist, auf der Burg des Ritters Sax ihrem weitern Schicksal entgegensieht, und durch dessen Knappen eben vom Vater getrennt werden soll, als Talto wie ein Engel vom Himmel erscheint, und sie rettet. Was der Dichter hier wol gedacht haben mag, dass er das schöne Terzett gerade schliessen lässt, wo Talto erkannt wird, und wo, meines Erachtens, gerade für einen interessanten Uebergang von der Verzweiflung zur überraschendsten Freude die schönste Gelegenheit war? Mir scheint dies ein Fehler zu seyn, in so fern Musik alle Gefühle steigern und heben soll, und vom musikalischen Ausdruck zu dem, des Dialogs, keine Anfeuerung und Steigerung möglich ist. Hier ist dieser unerwartete Uebergang ein *Salto mortale*, eine wirklich unangenehme Ueberraschung, und der einzige, bedeutende, poetische Missgriff. — Nun folgt der Theil der Oper, welcher jedem Publicum wenigstens der imponirendste seyn wird; und, was so selten der Fall ist, auch den Gebildetern hier vollkommen befriedigte. Immer raschere, lebendigere Handlung; eine Aufklärung, welche die Intrigue zeigt, ohne sie zu enthüllen, und immer edler und glänzender der waltende Genius des Stücks, Lafontaine's trefflicher Waldemar. Auch die Musik gewinnt an Regsamkeit und Feuer. Wie aus den bunten Massen eines Feuerwerks die Raketen und romanischen Lichter, so erheben sich nun, zuerst mit männlicher Chorbegleitung Talto's Arie, welche nach einem herzerschütternden Adagio, durch die freundlichsten, rundesten Coloraturen die Herzen wieder freundlich bewegt. — Was diese ganze Oper so interessant macht, das Festhalten der Charaktere auch in der Musik, das spricht sich besonders in Nanthilds Arie aus. Ihr Vater ist voll Verzweiflung, und befiehlt ihr, zu fliehen; sie selbst traut dem Schicksal nicht mehr: doch keine Macht der Erde kann ihre Liebe — kann ihren Glauben, ihre Treue an Talto erschüttern. Macht das Adagio für ihr Schicksal zittern, so stimmt das lebendige Allegro alle Saiten der Liebe und Hoffnung in ihrem und der Zuschauer Herzen von neuem an, und feyerlich

wird diese Stimmung erhoben durch Waldemars ernstes, frommes, sanftes Gebet, dessen Eindruck ich nie vergessen kann. Dieser ernste Kirchengesang, dieses sinnige Accompagnement der Bässe mit obligatem Cello, schien mir die Zierde der Oper zu seyn, und verfehlte selbst bey dem *grössern* Theil des Publicums des Eindrucks nicht. In das Verhallen dieser majestätischen Arie klingt ein äusserst jovialer Marsch ein — Contraste, wie sie das Leben täglich bietet; und der Zug hebt an. Waldemar beginnt die warmen, herrlichen Reden, in welchen er den Rittern Nanthilds Geschichte erzählt, und welche, zur Ehre des Verfassers, ganz jene schönen Worte Lafontaine's geblieben sind. Die Ritter sind versöhnt, die Treue siegt, der Triumphgesang der Tugend beginnt, und einige Töne der Gatten- und Aelternliebe berühren zart unsre Herzen aus dem jubelnden, vollstimmigen Chor. —

Was die Darstellung dieses schönen Products betrifft, so konnte man, in musikalischer Hinsicht, beynahe vollkommen zufrieden seyn. Mad. Schüler sang die Nanthild mit einer Innigkeit, Einfalt und Bravour, welche mich an die *tempi passati* in Breslau erinnerte, und überzeugte, dass diese herrliche Stimme mit den Jahren an Rundung und Fülle eben so gewonnen habe, als die bescheidene Künstlerin an Ausdruck und Declamation im Gesang. Als Schauspielerin besitzt sie keine Kunst, allein sie fühlt dies selbst, und folgt so nur dem gesunden Verstand, welcher sie ohne Künsteley und Verzerrung wenigstens sehr *richtig* sprechen lehrt. So ausgezeichnet brav Hr. Klostermeier den Grafen Talto sang, so wenig scheint er sich von dem gewöhnlichen Opernstyl zu jeder edlern Sprache erheben zu können; oder hatte er die Rolle nicht gelernt? Er ist übrigens einer von den seltenen Tenoristen, welche Silberhelle im Ton, eine leichte, runde Coloratur, und (Recitative abgerechnet) wirklich Geschmack beweisen. Mit weniger Zartheit und Süssigkeit, aber mit mehr Energie und hallendem Laute zeigt sich eine zweyte, schöne Tenorstimme, als Ritter Sax, bey Hrn. Miller, welcher als Schauspieler jetzt schon Hrn. Klost. überwiegt, und wenn er dem Ruf der Natur folgt, d. h., seine Stimme nicht zu Coloraturen zwingt, sondern mehr das Portamento studirt, etwas Ausgezeichnetes zu werden hoffen lässt. — Hr. Meierhofer zeigte gleich beym ersten Auftreten den besonnenen, denkenden Mann, und führte die schöne Rolle des Waldemar so warm und innig bis ans Ende durch, dass ich glaube behaupten zu dürfen, es können nicht viel deutsche Sänger — wenn auch mit schönern Bassstimmen — diese schwierige Aufgabe eben so befriedigend auflösen. Die Nebenpartien waren hinlänglich besetzt, um den Eindruck des Ganzen befördern zu helfen. Mehr Reinheit im Orchester und Chor wäre indess keineswegs überflüssig gewesen; so wenig, als eine wärmere Theilnahme des Publicums, da misslungene Theaterverwandlungen den Eindruck eines so guten Gedichts und einer so ausgezeichneten Musik an jedem andern Orte unmöglich tilgen könnten. Der *Prophet im Vaterlande* fiel mir ein, und an der *Table d'hôte* wurde ich in meinen Ideen bestärkt, da ein namhafter Theil der schönen Welt nur ins Theater gegangen zu seyn schien, um einen alten, braven Mann aufs Pferd steigen zu sehen, und sich über ihn lustig zu machen.

v. Kleist.

Wien, den 4ten October. Uebersicht des Monats September.

Theater nächst dem Kärnthnerthor. Obgleich unsere Stadt in dem gegenwärtigen Augenblick durch die Anwesenheit der allerhöchsten Monarchen und den Zusammenfluss der vielen Fremden überaus lebhaft ist, und ein ausserordentlich glänzendes Schauspiel darbietet: so wurden doch bis jetzt noch keine, der, zu diesen Feyerlichkeiten bestimmten musikal. Unterhaltungen gegeben; daher übersende ich Ihnen blos die gewöhnliche Uebersicht der musikal. Neuigkeiten.

Spontini's Oper, *die Vestalin*, wurde wieder, in Verbindung mit dem Ballet, neu auf die Bühne gebracht. Eben so waren einige der Hauptrollen andern Personen übertragen: Licinius und Cinna nämlich, an die Hrn. Radichi und Forti, und Julia an Dem. Bondra. Hr. R. that, was in seinen Kräften stand, blieb aber in jeder Hinsicht hinter seinem Vorgänger, Hrn. Siboni, zurück. (Doch gebührt Hrn. R. Dank, dass er diese Rolle übernommen, und dadurch beygetragen hat, diese herrliche Musik wieder zu Gehör zu bringen: denn nie war wol unser Hofoperntheater ärmer an braven, wirklich tauglichen Tenor-Sängern, als gerade jetzt. Hr. Siboni ist nämlich gänzlich vom Theater abgegangen, und nach England gereist; Hr. Vogel (Bariton) singt schon seit längerer Zeit nicht: man

sagt, er sey krank; Hr. Wild, die Krone vielleicht aller jetzt lebenden Tenoristen, darf, wie wir hören, wegen Unpässlichkeit, Jahr und Tag die Bühne nicht wieder betreten. Somit ist es einleuchtend, dass wir öfters Monate lang die bessern und grössern Opern gar nicht zu hören bekommen. Eben so wenig werden und können ganz neue Werke *gut* auf die Bühne gebracht werden: man componirte denn eigends Opern ohne Tenorpartie.) Hr. Forti, als Cinna, genügte vollkommen, sowol im Spiel, als Gesang; im Letztern übertraf er seinen Vorgänger, Hrn. Vogel, durch seine schöne, volle, runde, biegsame Stimme, bey weitem. Die Perle des neuen Vereins zur Besetzung der Rollen, war unstreitig Dem. Bondra, als Julia. Diese junge Künstlerin übertraf nicht allein alle Erwartung, sondern Ref. ist der Meynung, sie übertraf sogar alle ihre Vorgängerinnen, selbst die vormals gepriesene Dem. Therese Fischer, und die, mit Recht, vorzüglich in dieser Rolle, als Sängerin geschätzte Mad. Grünbaum. Dem. B. entfaltete eine reine, sonore, mit Kraft verbundene Stimme von dritthalb Octaven. So lang und erschöpfend auch im zweyten Acte die grosse Scene im Tempel ist: nie bemerkte der Zuhörer ein Kreischen oder Distoniren; wie heftig und mannigfaltig auch die Ausrufungen sind, die darin vorkommen: sie wurden mit Sinn und Maass gegeben — bis etwa auf die Stelle: „Er ist frey!" welche vielleicht mit zu vielem *Affect* gegeben wurde, und eben darum keinen *Effect* machte. Uebrigens war das Spiel der Dem. B. eben so wahr, als ergreifend, besonders im Finale des zweyten Acts. Sie wurde nach diesem Aufzuge einstimmig, wie auch am Ende der Oper mit Hrn. Radichi hervorgerufen.

Die pariser Tänzergesellschaft fährt fort, uns ihre zu Hause veralteten Ballete, mit einer noch älteren, zusammengestoppelten Musik, vorzuführen, und wundert sich dann, wenn *wir Deutsche* diesem ewig wiederkehrenden Einerley unsere Bewunderung versagen. So wurden am 28sten in diesem Theater zum Vortheile des Hrn. Aumer und seiner zwey Töchter zum ersten und letzten Male wieder auf die Bühne gebracht: *Der Sclavenhändler*, ein asiatisches Divertissement, und zum Beschluss: *Louise und Alexis*, oder, *der Deserteur*, ein pantomimisches Ballet in drey Acten, von Hrn. Aumer, mit neuen Scenen und Tänzen vermehrt. Die Tänze im Divertissement wurden gut aufgenommen: doch missfiel gänzlich das grosse Ballet, und hatte das Unglück, förmlich ausgezischt zu werden. — Besser gefiel das schon früher, am 5ten im Theater an der Wien gegebene grosse Ballet: *Telemach*, wobey Hr. Deshays, erster Tänzer des k. Theaters zu London, und zuvor Künstler der Oper zu Paris, in der Rolle des Telemach auftrat, aber wenig Beyfall erhielt. Wer Hrn. Duport als Telemach sahe, der kann Hrn. Deshays in dieser Rolle keinen Geschmack abgewinnen.

Theater in der Leopoldstadt. Nachdem das Singspiel: *Die Sängerinnen auf dem Lande*, mit Musik von Fioravanti, am 10ten zum ersten Male gegeben, wegen seines schalen Inhaltes nicht gefiel und nur einmal wiederholt wurde, obgleich die Musik gewiss nicht ohne Werth ist: so erschien am 24sten zum ersten Male: *Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg*, oder, *die neue Ritterzeit*, eine komische Operette in einem Act von Hrn. von Kotzebue, (aus dessen *Opern-Almanach* für das Jahr 1815) mit Musik von Hrn. Wenzel Müller. Der Gedanke, die Ritterzeit aus dem 14ten Jahrhundert auf unsere jetzige Zeiten überzutragen, ist nicht gerade ohne Interesse, dabey in der Ausführung mit Witz und Laune, wenn auch nicht der feinsten Art, aus des Verf.s Vorrathskammer reichlich ausgestattet; und da nun Hr. Ignatz Schuster den Ritter Hans unverbesserlich gab: so konnte das Stück seinen Zweck, Lachen zu erregen, nicht verfehlen. Es gefiel, und würde noch mehr gefallen haben, hätte es Hrn. von K. beliebt, das Turnier zwischen Hans Max und dem Ritter Panurgus von Donnerschwert (sonst Rittmeister von Dornsee), statt das es im Stück blos erzählt wird, selbst auf das Theater zu versetzen, wodurch auch das Ende nicht so matt geworden wäre, und das Ganze an rascher Entwicklung sehr gewonnen hätte. Die Musik hat mehrere angenehme Stellen, doch sind es immer dieselben, stets wiederkehrenden Ideen des bekannten Componisten. Mit Anerkennung verdienen genannt zu werden, Hr. Blacho, (Dornsee,) Mad. Platzer, (Elise) und Dem. Schätzl, (Hannchen,) welche durch fleissiges Spiel und genügenden Gesang das Ihrige zum Gelingen beytrugen. Wiederholt wurde das Singspiel erst einige Male. —

Concerte. Am 8ten Sept. wurde im Theater an der Wien zum Vortheile des Theater-Armenfonds eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung gegeben, wobey sich Hr. Mayseder mit

einer Polonaise für die Violin, von ihm componirt und überaus schön gespielt, vorzüglich auszeichnete. Gleichfalls verdient eine Hymne: *Salvum fac, Domine, Imperatorem nostrum, Franciscum,* von Hrn. v. Seyfried im Kirchenstyle componirt, einer ehrenvollen Erwähnung. —

Gedanken eines Kunstfreundes.

(Beschluss aus der 40sten No.)

Das Publicum.

Sollte es denn wirklich wahr seyn, dass das Publicum den Künstler, Prediger, Autor etc. herabziehe; dass es das Schlechte verlange, und meistens dem Guten vorziehe? Ich kann es nicht glauben; es widerspricht meiner Ueberzeugung von der Gesundheit des Menschensinnes. Ich möchte lieber die Behauptung aufstellen, dass Künstler, Prediger, Autoren etc. selbst es seyen, die zuerst von dem alten Ernst, der Würde und Kraft, herabsinken. Denn ich traue einer Gesammtheit alle Tugenden zu, und den Einzelnen alle Fehler und Schwächen.

Der gemeinste Sinn ist für das Höchste offen, wenn es ihm im rechten Mass, auf die rechte Art, gegeben wird.

Gesetzt also auch, es fülle sich das Schauspielhaus bey den *Schwestern von Prag* viel mehr, als bey der *Iphigenia in Aulis*, so beweist dies keineswegs, was man damit beweisen will, sondern es macht uns darauf aufmerksam, dass mit der vorrückenden Zeit die zur Nationalbelustigung erzeugten Werke in zwey Extreme auseinandergehen, und nicht mehr, wie in Zeiten einfachen Lebens, alles für alle zugänglich und geniesbar ist.

Der Mensch, der gebildete und mindergebildete, will sich von dem Kleinhandel des Lebens an der Kunst erholen; grosse, einfache Gestalten und reinmenschliche Verhältnisse sollen ihm begegnen, seinen Sinn, der im häuslichen und Berufsleben durch ein Detail von engen Beziehungen sich abmatten musste, wohlthätig erweitern, und ihm sein Daseyn, das ihn im Einzelnen durch allzugrosse Nähe mannigfach verwirrte, durch ein Gegenbild in ein verständliches Ganzes zusammenfassen.

So tritt der Tapetenweber, wenn er in seinen Arbeitsstunden unter Schweiss und Mühe sein Pensum von dem Carton auf sein Gewebe übergetragen, und sich an den Verschlingungen der einzelnen Fäden abgemüht hat, nun gern etwas fern, um sich an dem Gesammt-Anblick der Gestaltenwelt zu erholen, die der geniale Maler auf den Carton hingezaubert hat.

Die Erweiterung des Gemüths, der Anblick des Lebens im Ganzen, ist also das erste Fodern des unverdorbenen Sinnes. Sobald ihm nun ein Kunstwerk dargeboten wird, das, wenn auch übrigens vortrefflich, doch ganz ausser und über seiner Bildungsstufe liegt, das zu seinem Verständnis besondere philosophische oder ästhetische, zeitliche oder örtliche Interessen verlangt: so fängt für ihn wieder die nämliche Arbeit an, der er eben entfliehen wollte. Er möchte empfinden, und soll nachdenken; er will fortgezogen werden, und soll sich antreiben; er möchte sich ergänzen, und fühlt sich zersplittert. So wird ihm wol das Kunstwerk zu einem noch beschwerlichern Pensum, als sein Tagewerk.

Man möchte sagen, an schlechten Sachen gefalle eigentlich dem Publicum doch nur, was noch gut daran ist, und es denke sich meistens etwas Besseres dabey, als der schlechte Urheber selbst. Es läuft mit seiner gesunden Natur meistens solchen Darstellungen zu, die ihre innere Gemeinheit wenigstens mit grossen, fasslichen Formen, mit ansprechenden komischen, oder pathetischen Verhältnissen, mit einem raschen, lebendigen Fortschreiten zu verdecken wissen, wogegen es Kunstwerke gleichgültiger behandelt, denen, bey ihrer nubestrittenen Vortrefflichkeit, doch das erste Kunsterfordernis, nämlich ungehinderte Geniesbarkeit, abgeht.

Es ist nicht abzusehen, warum ein Kunstwerk nicht für alle Stände zugleich gemacht seyn soll. Die grössten und weltbekanntesten Kunstwerke sind darin der Bibel ähnlich, dass der gemeinste Sinn sich daran stärkt, und doch der tiefste Geist sie nie vollständig begreift und enträthselt. Welcher Künstler diese beyden Enden zu umspannen weiss mit seiner bildenden Hand, (die grössten konnten es,) der darf dem Publicum alles zumuthen; er kann nicht zu würdig von ihm denken; und wie ihm die Mitwelt freudig dankt, so wird ihn die Nachwelt verehren.

Ich weiss nicht, ob schon jemand die Frage aufgeworfen hat, warum gerade die Saiten-Instrumente die erste, natürlichste und bleibendste Begleitung der Menschenstimme seyen, wogegen die Blas-Instrumente mit Auswahl und Maas angewendet werden müssen. Ein richtiger Instinct wählte jene, und instinctmässig geniesst man sie auch, ohne sich von der Zweckmässigkeit und Nothwendigkeit ihres Gebrauchs Rechenschaft zu geben, und mancher Musikverständige wundert sich vielleicht, warum ihm die Antwort nicht sogleich einfallen will. Nach einigem Nachdenken sollte sie jedoch keine grossen Schwierigkeiten haben. Ich gebe indessen die folgende weder für die einzige, noch für die richtigste aus.

Die Saiten-Instrumente scheinen mir ihrer Natur nach dasjenige Element zu bilden, auf welchem die Menschenstimme am schönsten getragen wird. Man kann sich jedes Blas-Instrument als Repräsentanten von einer besondern Seite der Menschenstimme denken, nur diese ins Grelle gezogen, und gleichsam eine Carikatur von ihr darstellend.

Wie nun jedes noch so schöne Zerrbild den Eindruck der ihm correspondirenden natürlichen Gestalt schwächt, weil dieses nicht so caustisch auf den Sinn wirkt, so verdunkeln auch die Blasinstrumente den Eindruck der schönen Menschenstimme. Die Saiteninstrumente sind dagegen die erhebende Folie derselben.

Man könnte auch die Blasinstrumente als Thiere ansehen, die den Menschen in einzelnen Virtuositäten übertreffen, gleichwol aber nur Zerrbilder von ihm vorstellen, die er im Ganzen allesammt überbietet. Man sieht sie als Attribute zuweilen bey ihm, nicht aber als beständige Gesellschafter.

Saiten-Instrumente und Menschenstimme bilden einen natürlichen Gegensatz, und schliessen zugleich den Kreis: kommen aber Blas-Instrumente hinzu, so entsteht ein Verhältnis der Nebenordnung. Die Menschenstimme wird eine kleinere Quote, die Ansprüche mehren sich, und das Interesse muss sich theilen.

Daher sind gute Tonsetzer freygebig mit den erstern, und karg mit den letztern.

Es mit dem Gemeinen nicht verderben wollen, ist das nächste Mittel, gemein zu werden.

Kurze Anzeigen.

Lieder mit Begleitung der Guitarre, comp. — von Carl Klage. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 16 Gr.)

Die Texte sind gut gewählt, die Melodien dem, was sie im Ganzen ausdrücken, ziemlich angepasst, übrigens gefällig, leicht und singbar, (ungefähr in Himmels Manier,) die Begleitung ist dem Gesang und dem Instrumente selbst angemessen. Neuheit der Erfindung, Tiefe des Gefühls, Einsicht in die höheren Forderungen der Behandlung der Dichter, oder, besitzt man diese, Sorgfalt dafür, finden sich nicht; in Hinsicht auf letztere Forderungen sogar bedeutende Verstösse, wie in dem Liede, *an Sie*, S. 6 folg. Wer zu seiner Unterhaltung nur jenes zuerst Angeführten bedarf, ohne an dies Vermisste und Getadelte zu denken, wird mit dem Componisten zufrieden seyn.

Ouverture pour le Pianoforte de l'Opéra les Aubergistes de qualité, par Catel. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Die Oper ist Ref. nicht bekannt, die Ouverture aber so, wie sie für komische Singspiele unsrer Zeit gewünscht wird: fröhlich, nicht verbraucht, und mannigfaltig in den Ideen; rasch, glänzend, etwas lärmend, und nicht ganz oberflächlich in der Ausführung; reich und effectuirend in der Instrumentirung — welche letztere sich hier freylich nur errathen lässt, aber von dem Geübten mit Sicherheit. Manche der Ideen könnten freylich eigenthümlicher, die Ausführung, ohne Schwerfälligkeit, stetiger seyn: doch hat alles so viel Leben, dass man erst hinterher daran denkt. Und zu viele Wiederholungen ist man den französischen Componisten zuzugestehen auch gewohnt.— Der Auszug ist in jeder Hinsicht sehr gut gemacht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № VI. 1814.

Ankündigung
einer neuen Gesangschule.

Wir machen die Leser dieser Zeitung auf ein Werk aufmerksam, welches in italienischer und deutscher Sprache, unter dem Titel:

Regole per il canto figurato

o siano

Precetti ragionati per apprendere i principj di Musica, con Esercizj, Lezioni ed in fine Solfeggi, per imparare a cantare.

Regeln für den figurirten Gesang,

oder

gründlicher Unterricht in den Lehrsätzen der Musik mit erläuternden Uebungs-Beyspielen, Lectionen und Solfeggien zur Erlernung des Gesangs.

bevorstehende Michaelis-Messe erscheinen wird. Der Verfasser desselben ist der als theoretischer und praktischer Musiker rühmlichst bekannte königl. sächs. Kammersänger und erste Tenorist, Herr Anton Benelli.

Jeder, der den Gesang gründlich studiren will, kann dies Werk als ein willkommenes Geschenk aus der Feder eines so erfahrnen Künstlers ansehen, und selbst der bereits gebildete Sänger, wird manchen Nutzen daraus schöpfen können.

Das Ganze besteht in zwey Abtheilungen. In der ersten werden die Anfangsgründe der Musik mit besonderer Hinsicht auf den Gesang verhandelt; die zweyte hingegen enthält die Scalen, sehr zweckmässig gearbeitete Uebungen und 12 Solfeggien, welche den Beyfall aller Kenner erhalten werden. Das Aeussere des Werkes wird anständig seyn. Der Preis eines Exemplars ist auf Drey Thaler Sächs. festgesetzt, für welchen es in der Arnoldischen Buchhandlung und in allen Musikhandlungen zu haben seyn wird.

Im August 1814.

(Die Solfeggien werden von Zeit zu Zeit fortgesetzt.)

Anzeige.

Die grosse Idee der denkwürdigen Zeit, worin wir leben, und deren fröhlichere Entfaltung wir alle hoffen, muss nothwendig die Geister vielseitig berühren und anregen, so dass alle auf eigenthümliche Weise zu ihrer Verherrlichung beytragen. Wie sollten nicht auch die Künste, deren Lebensäther die Idee ist, sich ihr gern vermählen, wo sie sich bietet? Wie sollte nicht auch die Tonkunst, deren Darstellungs- und Ausführungsmittel gerade die geistigsten sind, von den Anklängen der Idee im Leben ergriffen werden, und sie ergreifen, mithin der Geist das Schöne und Heilige der Idee, gleich einer Memnonssäule, wiederhallen und wiedertönen? Es mag freylich, bey der geistartigen Wirkung der Musik, bey der so scheinbar unbestimmten Weise ihrer Darstellung, die vom Begriff so fern liegt, als von der Gestalt, misslich scheinen, einzelne Begriffe, welches schon herabgekommene Ideen sind, durch sie ausdrücken, und, wie es selbst grossen Tonkünstlern ergangen, in einem gleichsam fertigen Gegenständlichen verkehren zu wollen; aber die innere geistige Seite der Idee ist bewegtes und bewegendes Leben, und die Stimmung, oder Spannung, aus der es hervorgeht, und zu deren Bilde kann die Musik allerdings ein Gegenbild aufstellen. So ist namentlich durch Carpani's noch nicht genug gewürdigte Biographie Haydns bekannt, dass dieser letztere Künstler zu jeden seinen Instrumentalproductionen eine Art von Programm, oder Roman entwarf, welche Grund und Leiter seiner Phantasie wurden. Es ist mithin an der Zulässigkeit der Darstellung einer grossen Zeitbewegung durch die Musik, wofern sie nur ihre wesentlichen Gränzen anerkennt, allerdings nicht zu zweifeln. Da ferner auch die Musik ursprünglich religiös ist, so kann die Darstellung, oder das künstlerische Gegenbild einer Zeit, deren genommener Aufschwung mindestens religiös ist, ihr ebenfalls nicht fremd seyn.

Auf diese Weise entstand in mir die

Fantasia militare

zur Feyer des unvergesslichen Sieges und Friedens im Jahre 1814,

welche ich dem Publicum ankündige. Die Elemente dieser denkwürdigen Zeit; der grosse Aufruhr und Kampf der Menschenkraft gegen die schnödeste Unterjochung; das Gefühl der Heiligkeit dieses Kampfes; das Vertrauen auf den Beystand dessen, der Alles zum Besten wendet; der Dank, den Geretteten ihm freudig zollen; sind die Stimmungen, welche ich hier im Reiche der Töne wieder zu geben suchte. Gleichsam als Text der letztern wählte ich die Melodien zweyer alttrefflichen Kirchengesänge: „Wer nur den lieben Gott lässt walten, und: Nun danket alle Gott," deren letztere ich auf schickliche Weise zu figuriren versuchte. Ob die deutsche

Tiefe und Kraft in der Harmonie euch hier sich bewähre, bleibe der Entscheidung der Kenner überlassen. Das Ganze wird, in einem anständigen Aeussern, bey Hrn. Friedrich Hofmeister in Leipzig erscheinen.

C. A. Goepfert,
fürstl. Meiningischer Kammermusicus.

Ich nehme Bestellungen auf dieses, schön in Stimmen gestochene Werk, welches gegen 4 Thlr. kosten wird, an. Das Portrait des Componisten wird den Titel zieren, und das Ganze den hohen Verbündeten gewidmet werden. Der nächste Monat ist der Erscheinungstermin.

Leipzig, im September 1814.

Friedrich Hofmeister.

Da es für einen Musicus eine grosse Nothwendigkeit ist, ein gutes Instrument zu besitzen, und vorzüglich bey den Messinginstrumenten so viele Mängel sind, die ein noch so fertiger Bläser nicht im Stande ist zu verbergen, so glaube ich, es wird den Musikern und Liebhabern auf diesen Instrumenten nicht unangenehm seyn, wenn ich hiermit anzeige, dass Hr. J. A. Zetsche in Berlin, neue Jacobsstrasse № 2. wohnhaft, in diesem Fache ganz vorzügliche Instrumente, und ihrer Güte nach zu sehr billigen Preisen verfertigt, welche sich besonders durch ihren schönen und reinen Ton, wie auch leichtblasend auszeichnen. In Folge dessen übernehme ich es mit dem grössten Vergnügen für Auswärtige, Instrumente dieser Art auszusuchen, und bitte deshalb sich unter folgender Adresse an mich zu wenden.

A. Schunke,
Waldhornist bey der kön. preuss. Kapelle in Berlin.

Ein Italienisches und ein Hofmannsches Violoncell sind zu verkaufen. Auswärtige Liebhaber haben sich durch postfreye Briefe an den Kammermusicus Doteauer in Dresden zu wenden.

Bey Breitkopf und Härtel sind nachstehende neue Musikalien zu haben:

Haslinger, die Schlacht bey Paris, gekrönt durch die Einnahme der Hauptstadt Frankreichs. Eine grosse musikalische Schlacht-Darstellung für das Pianoforte, Sr. Fürstl. Durchlaucht dem Herrn Karl Fürst von Schwarzenberg, in tiefster Ergebenheit gewidmet. Mit einem sehr schönen Titelkupfer, vorstellend: die für Europa ewig denkwürdige Schlacht (am 30. März 1814.) bey Paris, die Oesterreichs, Russlands, Preussens und alle für die Unabhängigkeit Europens kämpfende Krieger mit unverwelklichen Lorbeern umwend.... 1 Thlr. 12 Gr.
Mit illuminirten Titelkupfer............. 2 Thlr.

— Deutschlands Triumph, oder Einzug der verbündeten Mächte zu Paris. Ein grosses charakteristisches Tongemälde für das Pianoforte. Mit einem passenden Titelkupfer, den Einzug der verbündeten Mächte zu Paris vorstellend, geziert...... 1 Thlr. 8 Gr.
Mit illum. Titelkupfer.......... 1 Thlr. 16 Gr.

— Der Kurier, oder Wiens Jubel bey dem Eintreffen der Siegesnachricht: „Paris ist genommen." Ein charakt. Tongemälde für das Pianoforte. Mit einem passenden Titelkupfer, den Kurier-Einzug in Wien vorstellend, geziert...................... 1 Thlr.
Mit illum. Titelkupfer............ 1 Thlr. 8 Gr.

— Das neubeglückte Oesterreich, oder Franz I. Rückkehr zu seinen Landeskindern. Ein grosses charakt. Tongemälde für das Pianoforte, dem Hochwohlgebornen Herrn Stephan Edlen von Wohlleben, Ritter des k. ung. St. Stephan-Ordens, k. k. n. ö. Regierungsrath und Bürgermeister der Haupt- und Residenzstadt Wien etc. in tiefster Ergebenheit gewidmet. Mit einem sehr schönen Titelkupfer, den feyerlichen Einzug Sr. Majestät Franz I. durch die Triumphpforte vorstellend, geziert............................ 1 Thlr. 8 Gr.

— musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte.

Hiervon sind bereits nachstehende 5 Hefte erschienen.

Erstes Heft. Sonatines fac. et agreab. p. Pf. Oeuv. 11.
Zweytes — — — — p. Pf. av. Violon. Oeuv. 12.
Drittes — Sonat. fac. et agreab. p. Pf. à 4 m. Oeuv. 15.
Viertes — Differentes Pieces faciles p. Pf. Oeuv. 16.
Fünftes — Variations fac. p. Pf. sur les them.: Gott erhalte Franz den Kaiser — et — God save the King.

Die Fortsetzung erscheint von Monat zu Monat, und jeder Heft kostet einzeln ohne Verbindlichkeit auf die andern 12 Gr.

Haslinger, gr. Sonate brillante pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 17.................. 1 Thlr. 8 Gr.
— la même p. Pianof. et Flûte.......... 1 Thlr. 8 Gr.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

in den Geist solch eines Werks einzudringen und den Vortrag diesem gemäss, so dass wirklich ein Ganzes entstehe, einzurichten, das war ihr noch nicht verliehen, und bedarf ja dies auch der gereiften Erfahrung eines geübten Meisters. Es wäre darum wol besser und schicklicher gewesen, wenn der sehr achtbare Vater und Lehrer der jungen Künstlerin ein Concert, wie die von Kozeluch, Steibelt u. dgl. gewählt hätte, um das junge Talent damit zu produciren: dies würde sie zu voller Genüge vorgetragen haben. Die Hrn. Prestel, Wack und Redeck trugen eine Sonate vor, für Harfe u. zwey Hörner. In der zweyten Abtheil. sang Hr. Müller, ein fremder Tenorist, eine Arie von Mozart, und zeigte, dass er eine wirklich schöne, aber noch ungebildete Stimme besitze. Wird er diese mit Vorsicht behandeln und ausbilden, so kann er einen der, in Deutschland immer seltener werdenden, wahrhaft guten Tenoristen abgeben. Hr. Kurka, auch ein fremder, junger Künstler, blies ein Hoboe-Concert von Mozart, in welchem er Präcision und Sicherheit zeigte: aber zum Virtuosen bedarf es mehr; dieser muss z. B. einen schönen, angenehmen, nicht einen harten, rauhen Ton besitzen; sein Vortrag muss zweckmässig sprechen, nicht darauf sich einschränken, die Passagen, wie Automate, abzublasen etc. Zum Beschluss spielte Dem. Cullmann Variationen für das Fortepiano über das englische Volkslied, *God save the King*, vom Abt Vogler. Die Var. waren allerdings gut geschrieben, enthielten aber zu viele veraltete Figuren u. Passagen, die sich nicht eignen, ein junges Talent zu empfehlen. Dem. Cullmann spielte sie recht brav und gewissenhaft. — Am 28sten März hatte der königl. preuss. Kammersänger, Hr. Fischer, ein Concert im Schauspielhause veranstaltet. Dieser geschickte Künstler war zwischen 1804 und 5. bey der hiesigen Oper; er hat seitdem grosse Reisen gemacht, und sich auch eine Zeit lang in Italien aufgehalten, und dabey sich in aller Hinsicht ungemein verbessert, so dass er uns heute einen sehr genussreichen Abend verschaffte. Mozarts Ouvert. zu *Figaro*, welche von einem ganz vollständigen Orchester ungemein schön vorgetragen wurde, leitete ein, und das ganze, sehr zahlreiche Auditorium fühlte sich davon ergriffen. Hr. F. sang Scene mit Chor von Trento, und bewies sich damit als guten Sänger in echt italienischer Manier, so wie überhaupt als sehr ausgebildeten Künstler. Hr. Concertm. Hoffmann spielte ein Violinconc. (E dur) von eigener Comp., mit den schon oft gerühmten Vorzügen, welche auch heute erkannt wurden. Hr. Fischer sang: In diesen heilgen Hallen etc. von Mozart, wo er besonders den grossen Umfang seiner Stimme, und die vollkommene Ausbildung derselben in diesem ganzen Umfang zu bewundern gab. Die 2te Abtheil. enthielt: Theatralische Darstellung eines italien. Intermezzo: *Il Geloso*, mit Musik von verschiedenen italien. Compositeurs. Ausser Hrn. Fischer, als Sandrino, hatte auch Mad. Graff, als Nice, eine Arie, und am Schluss ein Duett mit Hrn. F. zu singen. Dieser zeigte sich hier der italien. Sprache ganz kundig, verband damit sehr lebendiges, zweckmässiges Spiel, und sang vortrefflich, auch ganz in der Weise, wie ausgebildete Italiener so etwas vorzutragen pflegen. Allgemeiner Beyfall belohnte ihn.

Am 1sten April gab Hr. Jos. Baumgärtner, Klarinettist beym hies. Theater-Orchester, Concert. Eine Ouverture von Mozart wurde sehr wacker vorgetragen; Dem. Janitsch, welche ich schon voriges Jahr rühmlich erwähnen musste, sang eine Arie von Mozart, zu grossem Vergnügen aller Anwesenden. Sie besitzt nicht nur eine ausgezeichnet schöne Stimme, sondern auch so viel Bildung, dass sie diese auf die angenehmste Weise benutzen kann; Portamento und Colloraturen waren sehr gut, nicht weniger alle Arten von Manieren, welche sie anzubringen Gelegenheit hatte; auch trägt sie alles mit Sicherheit und schönem Anstand vor. Hr. Baumgartner und Hr. Schecker, ein mir noch ganz unbekannter junger Künstler, bliessen ein Concert für zwey Klarinetten, von Tausch, wenigstens sehr richtig; ich meyne: alle Passagen kamen sehr deutlich und mit dem Ganzen genau zusammentreffend heraus. Mehr zu leisten hindern wol gegenwärtig Hrn. B. viele andere Geschäfte. Die 2te Abtheil. eröffnete die Ouvert. aus dem *Calif von Bagdad*: Dem. Schmitt sang eine Arie mit den schon oft gerühmten Vorzügen, und eben so spielte Hr. Hoffmann aus Moskau, ein Violinconcert von seinem Lehrer, Krentzer. Den Beschluss machte: *Lobgesang auf die höchsten alliirten Mächte*, gesungen von den Hrn. Höfler, Leisring, Krönner, Berthold und Chor. Das Gedicht wurde am Eingang zum Saal den Zuhörern gereicht. Dichter und Componist sind mir unbekannt. Die Verse waren in den Gedanken gut und zweckmässig, in der Form besonders dem Componisten günstig. Dieser hatte sie auch rühmenswürdig behandelt, und zwar als

Rundgesang mit Begleitung des ganzen Orchesters, in welcher besonders Trompeten und Panken sehr wirksam hervortraten; so wie das Ganze überhaupt einen verständigen und erfahrnen Orchestercomponisten verrieth. Es fand tumultuarischen Beyfall bey dem sehr zahlreichen Audit., welches bey der letzten Strophe in das: *Lebe hoch!* mit einstimmte. *) — Zu grossem Vergnügen vieler Musikliebhaber führte Hr. Musikdir. und Kapellmeister Schmitt am Charfreytage im Schauspielhause Haydns *Schöpfung* mit 200 Personen auf. Die Solostimmen waren vertheilt an Dem. Schönemann, Hrn. Illenberger, Hrn. Fischer, Mad. Graff, Demois. Schmitt, Hrn. von ... (Mörs), Hrn. Hofler, Hrn. Krönner, Mad. Urspruch. Von diesen geschickten Künstlern wurde alles gut und manches vortrefflich gesungen. Ganz besonders zeichnete sich Hr. Fischer als Raphael aus; seine herrliche, imponirende Bassstimme, und seine ungemeine Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit fanden ganz ausgezeichneten Beyfall. Auch die Chöre wurden sehr exact und prompt ausgeführt; so wie das vortreffliche Orchester seinen Ruhm von neuem bewährte. — Am 21sten September hatten wir uns eines Concerts zu erfreuen, welches Hr. Eugen Thurner, Lehrer der Hoboe beym k. k. Conservatorium der Musik zu Wien, veranstaltete. Wir hörten: einen Theil einer Symphonie von Krommer; eine Arie von Barilli, von Dem. Schmitt gesungen; ein Hoboeconcert, von Hrn. Thurner meisterhaft vorgetragen; eine Serenate für die Harfe und Flöte, gespielt von den Hrn. Prestel und Herbold; (eine sehr mittelmässige Composit., welche auch von den, übrigens geschickten Künstlern ohne Theilnahme vorgetragen und dem angemessen aufgenommen wurde;) ein Terzett aus *Sargino* von Pär, gesungen von Dem. Amberg d. ält., Dem. Amberg d. j. und Hrn. Krönner; und zum Beschluss eine Scene für die Hoboe, und Variat. auf ein tyroler Lied, componirt und vorgetragen von Hrn. Thurner. 1812 gab dieser wackere Künstler als königl. westphäl. Kammermusicus hier Concert, und wir haben unser Urtheil damals in diesen Blättern über ihn ausgesprochen: so rühmlich nun dieses ausfallen musste, so bekamen wir doch jetzt mit Vergnügen zu bemerken, dass er sich, besonders in Hinsicht des Vortrags und des Tons, noch viel mehr vervollkommnet habe. Sein Ton war jetzt durchaus dem Instrument angemessen, in der Tiefe nicht allzustark und allzuvoll, zum Nachtheil des Eigenthümlichen dieses anmuthigen Instruments; vielmehr lieblich und singend, in der Tiefe, wie in der Höhe, ohne darum schwächlich und süsslich zu werden. Eben so vollkommen befriedigend war sein Vortrag und Ausdruck. Er ist sonach ein Meister dieses Instruments, das Wort in seinem grössten Umfang genommen. — Der seit vielen Jahren mit Beyfall als erster Bassist bey der hiesigen Oper angestellt gewesene Hr. Berthold hat Frankfurt verlassen. An seine Stelle ist ein junger Bassist, Hr. Hildebrand, gekommen. Dieser besitzt eine schöne Stimme; wie er sich als Künstler entwickeln werde, müssen wir noch erwarten. Auch der brave Violoncellist, Hr. Mangold, hat uns verlassen und ist in Dienste des Grossherzogs von Darmstadt unter vortheilhaften Bedingungen getreten, die ihm um so angenehmer seyn müssen, da er ein geborner Darmstädter, und sein Bruder daselbst, wenn ich nicht irre, Concertmeister ist.

Kurze Anzeige.

Andante varié p. le Pianof. comp. — par J. A. Gärtner. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Ein sehr leicht zu behaltendes Thema, eilfmal, auf eine Weise variirt, wie es der Klavierlehrer zum Gebrauch für noch nicht weit vorgeschrittene Schüler, vornämlich zur Uebung derselben in mancherley klaviermässigen Figuren, billigen wird.

*) Anm. In dieser Herbstmesse hat der Musikverleger, Hr. Simrock von Bonn, dies Lied in Partitur, mit einzelnen Stimmen, so wie auch im Auszuge mit Klavierbegleitung, in schönem Stich mit zur Messe gebracht, wo wir zugleich erfahren, dass Hr. Concertmeister Hoffmann der Componist ist. d. Verf.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten October. N°. 43. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

(Fortsetzung aus der 42sten No.)

Der Abend seines arbeitvollen Lebens war nichts weniger, als heiter. Im Jahr 1808 verlor er seine Gattin, eine geborne *Schimmelpfennig* aus Weimar. Der Gram darüber bemächtigte sich seines ganzen Wesens, und verliess ihn nicht wieder. Er betrauerte diesen Verlust mit so innigem und tiefen Gefühle, dass er bey Veranlassungen, die ihn lebhaft an die Verewigte erinnerten, besonders jedes Mal bey dem Jahrstage ihres Todes, seinen Schmerz nicht zu beherrschen vermochte. Dazu kam der fortwährende Kummer, den er über das unglückliche Schicksal empfand, was über das deutsche Vaterland überhaupt, und über Halle und seine Universität insbesondere, seit 1806 erging: denn er gehörte zu denen, welche die Schmach, die Fremdlinge über uns brachten, und hauptsächlich auch das Unglück von Halle, am schärfsten fühlten, und bey der Niedergeschlagenheit, die sein Gemüth so schon beherrschte, konnte die Hoffnung besserer Zeiten, die seine Freunde zuweilen begeisterte, bey ihm niemals lebendig werden. O dass er noch die glorreichen Tage von Leipzig erlebt hätte!

Hauptsächlich dieser Gemüthszustand, dann auch wol manche Entbehrungen, die er sich bey der allgemeinen Zerrüttung des Wohlstandes zur Pflicht machte, griffen seine Kräfte an, und untergruben allmählich seine, von Natur so feste Gesundheit. Schon im Winter 1812 bis 1813 klagte er über Mattigkeit und schlaflose Nächte, und besonders über einen fortwährenden Druck im Magen, über Mangel an Esslust und Verdauung. Diese Uebel nahmen zu, bis der lange Schlaf seine Leiden endete. Er starb den 26sten Aug. 1813, an den Folgen einer Leberverhärtung, wozu zuletzt eine Darmentzündung kam, welche alle Hoffnungen schnell und unvermuthet vernichtete.

Um ihn weinten zwey Kinder: eine Tochter, und ein Sohn, welcher letztere schon als Procurator bey dem hiesigen Tribunale, durch Geschicklichkeit und Rechtschaffenheit sich allgemeine Achtung erworben hatte, und jetzt auch Policeydirector in Halle ist. Noch eine Tochter, die er gehabt hatte, war schon lange (1795) ihm voran gegangen.

Strenge Rechtschaffenheit und tiefes Gefühl waren die Grundlage seines Charakters. Die erstere offenbarte sich in allen Handlungen seines Lebens, unter denen Niemand auch nur eine kennen wird, die in dieser Hinsicht eine Schattenseite hätte; namentlich auch in der gewissenhaften Pünktlichkeit, womit er seine Berufsgeschäfte erfüllte, die er nie und unter keiner Bedingung vernachlässigte. Die Tiefe seines Gefühls zeigte sich in dem innigen Antheile, den er nicht blos an den Seinigen, sondern auch an Andern nahm, in Freud' und in Leid; sie zeigte sich in allen seinen musikalischen Arbeiten, die Empfindungen darstellen, und, wie schon erwähnt ist, in dem fortwährenden Gram um seine Gattin, der gar keinen Trost kannte. Auch um die Tochter, die er verlor, und die, im dritten Lebensjahre erst, seinem Herzen doch so viel noch nicht seyn konnte, hatte er lange und innig getrauert. Unter seinen Papieren haben sich folgende Zeilen, die ohne Zweifel zu einer Grabschrift für dieselbe bestimmt waren, gefunden:

Holde, sanfte Blume — auch verwelkt noch schön —
Wie herrlich wirst in Gottes Garten
Du wieder aufgehn — ewig blühn!
Dich segnen
Deine
Höchst betrübten Aeltern.
Ruhe sanft! sanft! sanft! ewig sanft!
Unvergessliches Kind!

Zu den obgedachten beyden Grundzügen gesellte sich zunächst eine gewisse Aengstlichkeit, eine

gewisse, fast furchtsame Rücksicht auf das Urtheil Anderer. Der Grund, wodurch dieselbe entstanden, oder wenigstens erhöhet worden war, lag in seinen frühern, sehr beschränkten, äussern Verhältnissen. Denn diese hatten ihn längere Zeit von Fremden abhängig gemacht, auf deren Winke zu achten ihn genöthigt, nud ihn daran gewöhnt, mit besorgter Vorsicht an sich und die Zukunft zu denken.

Die Verbindung dieser Aengstlichkeit mit der vorgedachten Grundlage seines Charakters hatte mehrere Folgen. Zuvörderst vermehrte sie die Pünktlichkeit in der Erfüllung aller seiner Pflichten, und namentlich auch seiner Berufsgeschäfte. Dies ging so weit, dass er dabey niemals, ich will nicht sagen eine Abweichung, nein, nur Abänderung, die auch völlig gleichgültig war, sich erlaubte. Er hatte z. B. öfters junge Leute, die er zu tüchtigen Orgelspielern gebildet hatte, und auf die er sich sicher verlassen konnte. Aber dessen ungeachtet gestattete er ihnen nie, auch nur bey einer Wochenpredigt, die Orgel zu spielen, ohne dass er selbst dabey war. Bey aller Gewissheit, die er vom Gegentheil haben konnte, behielt die zweifelnde Besorgnis, ob nicht dennoch vielleicht eine Unordnung vorfallen könnte, die Oberhand in seiner Seele.

Aus eben der Quelle entsprang auf der einen Seite eine unerschütterliche Festigkeit, und auf der andern eine gewisse Unentschlossenheit; so dass er bey denen, die ihn nicht näher kannten, zuweilen wol das Ansehen hatte, als wenn er sich nicht gleich bliebe. Er war nämlich unerschütterlich fest in allem, wo er sein Wort gegeben hatte; aber schwankend und unentschlossen, eh' er es gab. Denn er wollte es nicht geben, ohne den aufrichtigen und wahren Vorsatz, es zu halten, und, ob dies möglich oder recht seyn würde, darüber machte ihn seine Aengstlichkeit alle Mal erst bedenklich. Es war daher in der Regel, dass er jede Bitte, die an ihn gethan wurde, erst abschlug (um Zeit zu haben, sie von allen Seiten zu überlegen); hinterher aber, wenn es irgend möglich war, sie dennoch erfüllte.

Von den eigentlichen Zusagen aber ging die bedenkliche Unentschlossenheit auch auf andere Willensäusserungen über, in welchen kein Versprechen lag, wodurch ein Anderer ein Recht erwarb. In dem öffentlichen Concerte z. B., was unter seiner Leitung sonst in Halle bestand, wurden grösstentheils Opern, von den berühmtesten Meistern, gegeben. Natürlicher Weise gehörte Zeit dazu, dieselben einzuüben: er musste also jedes Mal mehrere Tage vorher wissen, welches Stück zur Aufführung bestimmt war. Wenn man ihn aber fragte, welche Oper er geben wolle, so ertheilte er nie eine bestimmte Antwort; aus Besorgnis, dass etwa in der Zwischenzeit noch ein Hindernis eintreten, und ihn nöthigen könnte, ein anderes Stück zu wählen, und also in dieser Bedeutung sein Wort nicht zu halten. Er sahe daher obige Frage, selbst von seinen nähern Freunden, auch nicht gern.

Eben dieselbe Eigenheit war es, die sich, in Betreff des nämlichen Gegenstandes, noch auf eine andere Art äusserte. Er sprach wol mit seinen Freunden darüber, welche Stücke für das Concert der nächsten Woche auf die Wahl kommen könnten. Dabey pflegte er denn mehrere in Vorschlag zu bringen, und gegen alle Einwendungen zu machen, die meisten aber gegen dasjenige, dessen Aufführung er schon beschlossen hatte. Das that er, um sich diese Einwendungen widerlegen zu lassen, und dadurch desto gewisser zu seyn, dass er die beste Wahl getroffen hatte.

Einen, dem vorher erwähnten ganz ähnlichen, scheinbaren Mangel an Uebereinstimmung mit sich selbst brachten die nämlichen Gründe, die jenen erzeugten, auch in die Art, wie er seine häuslichen, und namentlich seine wirthschaftlichen Angelegenheiten betrieb. Bedenkliches Genaunehmen auf der einen, Sorglosigkeit auf der andern Seite. Das erstere, wo es darauf ankam, Etwas erst zu beschliessen; die andre, wo dies nicht der Fall war. Er konnte bey kleinen Ausgaben weitläuftige Schwierigkeiten machen, wenn sie nicht in der Regel waren, und er sich erst dazu bestimmen sollte, und war dagegen völlig gleichgültig bey grossen, wenn sie in Folge schon entschiedener, oder von ihm nicht abhängender Verhältnisse, wie z. B. bey den zahllosen Einquartierungen, geschehen mussten. Das erstere zog ihm bey Unkundigen zuweilen den Verdacht übertriebener Sparsamkeit zu. Das andere musste ihn hingegen rechtfertigen, so wie auch der Umstand, dass er baares Geld, und Schuldverschreibungen über bedeutende Summen, in offnen Schränken, auch wol auf dem Schreibtische unter allerley Papieren, bey oft unverschlossenem Zimmer, zuweilen Monat lang liegen liess; vor allen Dingen aber, dass er ansehnliche Summen mit der grössten

Uneigennützigkeit anwendete, seinen Freunden damit zu dienen. Die erstere Eigenheit aber hatte natürlich auch zur Folge, dass es ihm zuwider war, sich um häusliche Angelegenheiten viel zu bekümmern, und dass er, so lange er das Glück hatte, sie zu besitzen, seiner Gattin so viel als möglich alles dahin Gehörige gern überliess.

Auch bey seinen schriftstellerischen Arbeiten endlich war der Einfluss nicht zu verkennen, den seine ängstliche Gewissenhaftigkeit auf sein Thun und Lassen überhaupt hatte. Aus ihr entsprang, zum Theil wenigstens, die grosse Deutlichkeit und Bestimmtheit seines Vortrages, zuweilen auch wol eine Ausführlichkeit, die ohne Nachtheil der Klarheit einige Einschränkung zugelassen hätte. Denn er erwog jedes Wort und jeden Satz und jede Verbindung derselben, ob sie genau den Sinn ausdrückten, den sie bezeichnen sollten, und wo der mindeste Zweifel darüber obzuwalten schien, da setzte er neue Bestimmungen hinzu, diesen Zweifel unmöglich zu machen. Ueberdem pflegte er, was er geschrieben hatte, seinen gelehrten Freunden vorzulesen, um deren Urtheile zu hören, und zu benutzen. Ich bin Zeuge, dass er die Mühe nicht scheute, ganze Abhandlungen zwey, drey Mal umzuformen, wenn er sie dadurch zu verbessern, insonderheit den Vortrag deutlicher zu machen glaubte. Dies ist namentlich der Fall gewesen bey den *Anleitungen zum Generalbassspielen* und zu den *Temperaturberechnungen*, wo er manche Abschnitte, selbst wegen unbedeutender Bemerkungen, die ich ihm machte, gänzlich umarbeitete.

Das Bestreben nach der grösstmöglichen Klarheit und Bestimmtheit im Vortrage hatte zur Folge, dass er sich beeiferte, in den Geist der deutschen Sprache immer tiefer einzudringen, und nicht allein mit den grammatischen Gesetzen derselben, sondern auch mit den ursprünglichen und abgeleiteten Bedeutungen ihrer Ausdrücke, und mit den Verschiedenheiten ihrer sinnverwandten Wörter immer vertrauter bekannt zu werden. Die Früchte dieses Eifers sind in seinen Schriften, in den neuesten am meisten, unverkennbar, und tragen nicht wenig dazu bey, ihren Werth zu erhöhen; zumal da in dem Gebiete der Tonkunst nur wenig deutsche Werke in dieser Hinsicht sich auszeichnen. Wenn aber dieser Eifer die Reinheit und Bestimmtheit seines Vortrags erhöhete, und zur Folge hatte, dass er bey dem Gebrauche der Wörter, insonderheit auch der sogenannten Partikeln, auf welche gewöhnlich am wenigsten geachtet wird, alles genau nahm: so veranlasste derselbe auch wol, dass er zuweilen bey Kleinigkeiten länger verweilte, als gerade unumgänglich nothwendig war; wie z. B. bey der Frage, über die richtige Art, in einer deutschen Schrift die Biegungen des Wortes *Comma* zu bilden (S. *Temperaturberechnungen* S. 67). Hierin beurkundete sich wieder die, ihm eigene Aengstlichkeit, die auch in Kleinigkeiten anzustossen fürchtete, und auch mit diesen es genau zu nehmen ihn gewöhnte.

Die vornehmste Quelle der Deutlichkeit und Bestimmtheit in seinen Schriften lag freylich darin, dass er nicht eher Etwas schrieb, bis er selbst es vollkommen deutlich und bestimmt sich gedacht hatte. Aber auch diese Quelle hing wieder mit der Grundlage seines Charakters zusammen, von welcher sie reiche Nahrung zog. Denn seine ängstliche Gewissenhaftigkeit gab nicht zu, mit unreifen Gedanken die weniger Geübten zu täuschen, und bey den tiefer Sehenden sich selbst in ein nachtheiliges Licht zu stellen; sondern trieb ihn an, jeden Gegenstand, ehe er darüber schrieb, erst von allen Seiten zu betrachten, vollständig und gründlich zu erforschen, und mit sich selbst darüber völlig ins Reine zu kommen.

Daher erzeugte der nämliche Grund auch eine höchst lebendige Wissbegierde und erhielt sie in beständiger Spannung bey ihm: eine Wissbegierde, die sich nicht nur auf die Dinge, welche die Tonkunst unmittelbar betrafen, allein beschränkte, sondern auch auf alle, an ihr Gebiet gränzende und damit in Verbindung stehende Gegenstände, ja auf alles Wissenswürdige überhaupt, was er erreichen konnte, sich ausdehnte.

Deshalb war er mit seiner Zeit im höchsten Grade haushälterisch, um so viel als möglich den Wissenschaften zu widmen; und, was er davon zu andern Zwecken verwenden musste, das brach er immer da ab, wo der Verlust für die Wissenschaften, seiner Meynung nach, am geringsten war. So ging er regelmässig — wie er in allem war — alle Tage spazieren; aber gleich nach dem Essen, um ein Uhr, auch in den heissesten Sommertagen. Denn diese Stunde war ihm zum Studiren am wenigsten tauglich und daher die entbehrlichste.

Dieselbe Wissbegierde offenbarte sich auch in seinen gesellschaftlichen Unterhaltungen. Denn gern brachte er das Gespräch auf wissenschaftliche

Gegenstände, um auch diese Zeit nicht unbenutzt zu lassen. Er wollte dabey von Andern lernen, war aber auch freygebig mit seinen eignen, reichen Kenntnissen. Dankbar bekenne ich, dass die Unterhaltungen mit ihm, deren ich mich oft erfreute, und die, wenn wir allein waren, fast immer die Theorie der Tonkunst betrafen, meine Kenntnisse hiervon jedes Mal bereichert haben.

Bey seinem Studiren bewirkte die eifrige Wissbegierde, dass er sich oft vertiefte. Dies, und die Scheu, den Wissenschaften Zeit zu entziehen, hatte zur Folge, dass er sein Aeusseres, namentlich seine Kleidung, vernachlässigte, und auf dergleichen Dinge nicht eher achtete, bis er von Andern darauf aufmerksam gemacht wurde. Selbst alsdann war er gleichgültig dagegen, wenn sie ihm selbst beschwerlich seyn mussten. Hatte er z. B. an einem kühlen Morgen, wo er früh in die Kirche gehen musste, zwey Röcke angezogen; so behielt er sie an, wenn es auch am Tage noch so heiss wurde. Ja, beym Auskleiden blieben sie in einander stecken, und so trug er sie oft Wochen lang hinter einander fort, selbst in der drückendsten Hitze des Sommers.

Jede Stimmung der Seele, die zur herrschenden Neigung geworden ist, weckt oder begünstigt gern verwandte Neigungen, sobald diese noch durch irgend einen besondern Grund veranlasst, oder befördert werden, und verbreitet sich von ihrem eigentlichen Gegenstande leicht auch auf andre Dinge, die mit demselben nur in einiger Berührung stehen. So ging die Wissbegierde unseres *Türk*, in ihrer regen Lebendigkeit, zuweilen auch auf solche Sachen über, die ihr vielleicht in fremden Augen zuweilen den Schein einer gewissen Neugierigkeit zuzogen; indem er, aus dem schon oben erwähnten Grunde, auch bey Kleinigkeiten verweilen konnte. Wo irgend etwas in der Stadt vorfiel, was gerade nicht alltäglich war, da war er gern dabey und sahe es mit an.

Durch den Reichthum mannigfaltiger Kenntnisse, die er bey seiner Wissbegierde und bey den glücklichen Anlagen seines Kopfs sich erworben hatte, und durch die Lebhaftigkeit, womit er zu sprechen wusste, war er auch, für Denkende wenigstens, ein höchst unterhaltender Gesellschafter; und, was alle seine Vorzüge krönte, war die anspruchlose Bescheidenheit, die ihn so vorzüglich auszeichnete, und den edlen Mann eben so liebenswürdig machte, als er durch seinen innern Werth, und durch seine Verdienste, achtungswürdig war.

(Die Fortsetzung folgt.)

Maass.

Der Opern-Almanach des Hrn. A. v. Kotzebue. (Leipzig, bey P. G. Kummer. 1815.)

Wahrhafte Freude empfand ich, als ich, unter den neuesten Novitäten, den Opern-Almanach des Hrn. von Kotzebue erblickte: denn ich dachte gleich an meinen Freund, den Musikdirector und berühmten Componisten Y., der unlängst über den gänzlichen Mangel guter Operntexte, und über den Eigensinn der Dichter, die sich nicht im mindesten den Forderungen der Musiker bequemen wollten, bitter geklagt hatte. Der Entschluss des Dichters der überall beliebten und tausendmal durchgespielten und durchgesungenen *Fanchon*, Operntexte, gleich, zu allgemeinem Nutz und Frommen, Bandweise, und noch dazu im bequemsten Taschenformat zu liefern, schien mir ein wahrhafter, heitrer Sonnenblick zu seyn, der leuchtend in die Seele bedrängter, um Gedichte verlegener Componisten fallen müsse. Augenblicklich schickte ich den Almanach, ohne ihn vorher selbst zu lesen, meinem Freunde. Dass aber Musiker zuweilen ganz sonderbare Leute sind, und dass mit ihnen durchaus nichts Vernünftiges anzufangen ist, geht recht deutlich aus folgendem Briefe meines Freundes Y. hervor, dem er den Almanach wieder beygelegt hatte, unerachtet ich ihm damit ein angenehmes Geschenk zu machen gesonnen. Ich theile den Brief der musikalischen Welt mit, damit sie sich davon überzeuge, wie blos die sonderbaren, phantastischen Ideen der Componisten, die nur nicht allemal so deutlich in Worte gefasst werden, wie es von meinem Freunde geschehen, daran Schuld sind, wenn vortreffliche Dichter, wie Hr. v. K., endlich im gerechten Zorn ganz ihre Hand von ihnen abziehen. Sehr schlimm ist es, dass gerade die wahrhaft grossen Meister der Tonkunst von jenen Ideen am häufigsten heimgesucht werden, und dass sie daher gewisse, ganz allerliebste Operntexte gar nicht componiren mögen, unerachtet ihr Ruhm sich erst dadurch recht begründen würde; weshalb denn manches liebe, niedliche Gedicht rettungslos untergeht, indem die Arme, die hier und da mitleidige

Seelen nach ihnen ausstrecken, nicht kräftig genug sind, es emporzuhalten.

Schreiben des Musikdirectors und Componisten Y.

In der Anlage erhalten Sie, theuerster Freund, den Kotzebueschen Opern-Almanach zurück — mit vielem Dank, würde ich hinzusetzen, wenn dies mir nicht meine angeborne Freymüthigkeit verböte! — Ach, theuerster Freund, werden Sie ja nicht ungehalten, dass ich nun vielleicht wieder einmal mit Ihnen gar nicht einig seyn und mir den Vorwurf zuziehen werde, gewissen Ideen, die in meinem Innern fortleben, ja sich wie mein Inneres selbst gestalten, durchaus nicht entsagen zu können, und dadurch mir selbst zu schaden! — Doch weiss ich ja wol, dass Sie gar oft nicht ungern meine innere Herzensmeynung vernahmen: ja, dass Sie mir selbst, wie man zu sagen pflegt, auf die Sprünge halfen, alles, was ich in mir dachte und empfand, recht deutlich in Worte zu fassen, so dass es mir oft war, als widersprächen Sie mir eben nur deshalb. Und so will ich denn auch jetzt getrost das thun, was ich nicht lassen kann, nämlich recht umständlich alles sagen, was ich über die sogenannten Opern des Hrn. v. K. denke. — Aufrichtig gestanden, hatte ich schon ein kleines Vorurtheil gegen die Operndichtungen des Hrn. von K., noch ehe ich das Büchelchen aufschlug. Dass das nun gar nicht recht ist, gestehe ich selbst ein; indessen waren zwey Dinge Schuld daran, die mir unwillkürlich einfielen, als ich von Opern des Hrn. v. K. hörte. Fürs erste dachte ich an *Fanchon* — Sie kennen meine Meynung über dieses Stück: ich mag den alten Streit nicht erneuern, und nur bemerken, dass es mir noch immer recht einleuchtet, wie nächst der, in der That lieblichen Musik, wol nur die besondere Periode, in der das Stück auf die Bühne kam, den Beyfall herbeyführte, den jetzt, da eine bessere, kräftigere Zeit aufgegangen, eine solche Composition von süsslicher Empfindeley, französischer Sittenlosigkeit, (sonst guter Ton genannt,) und faden Spässen, nimmermehr erhalten haben würde. Dann erinnerte ich mich an die Vorrede zu einem Singspiel, das *Gespenst*, später *Deodata* genannt, die mir noch mehr missfiel, als das ganze Stück, dessen Musik ich übrigens nie gehört und gesehen habe, welches mir leid thut, da sie sich hoch über den, aus verschiedenen Schauspielen und Tragödien zusammengeflickten Text erheben soll. In dieser Vorrede sagt nämlich Hr. von K., dass er sich bemüht habe, das Unnatürliche des Singens auf dem Theater zu verbannen, und den Gesang allemal auf diese oder jene Weise gehörig zu motiviren; wodurch es denn nun wol ganz klar wird, dass Hr. von K. von dem eigentlichen Wesen der Oper gar keine Ahnung hat. — Unter dem Natürlichen oder Unnatürlichen auf dem Theater kann doch wol keiner, und auch nicht Hr. von K., etwas anderes verstehen, als (unter Ersterm) jene innere, poetische Wahrheit, die den Zuschauer unwiderstehlich ergreift — kurz, recht eigentlich jene Illusion bewirkt, nach der die Dichter streben. Die poetische Wahrheit wird ja aber nicht von der äussern, zufällig hinzutretenden Form erzeugt; sie strömt vielmehr aus dem innersten Wesen der Dichtung, und dieses Wesen bildet sich selbst die Form, wie es in das Leben tritt, und in seiner eigensten Eigenthümlichkeit die Menschen, wie Bekanntes anspricht, so dass sie an das Wunderbarste glauben. So kommt es ja auch, dass ein wunderbares, romantisches Schauspiel, über dessen Rede die Metrik ihren Zauber verbreitet, ja selbst die Oper, in der die Sprache eines höheren Reichs, Musik, waltet, oft, in jenem richtigen Sinne des Worts, viel natürlicher ist, als ein Stück, worin von gemeinen Dingen auf gemeine Weise gehandelt wird. — Mir fällt hierbey noch allerley ein; ich möchte z. B. behaupten, dass gerade der Gesang die recht natürliche Sprache sey: indessen merke ich wol, dass Sie, mein theuerster Freund, manchen schönen Grund dafür, als ein leeres Phantasma, verwerfen würden. Ich lenke daher zu rechter Zeit ein und versichere, dass ich jenes Vorurtheil gegen den Hrn. von K. glücklich überwand. Ich dachte, es sey doch wol möglich, dass dem Hrn. v. K. das Wesen der Musik hell aufgegangen sey und in seinem Innern die Begeisterung erzeugt habe, die ihn zum Dichten der Opern entzündet. Bey seiner besonderen Gewandtheit, das Dramatische zu fügen, bey der Leichtigkeit seiner Diction, kurz, bey dem theatralischen Talent, das ihm oft ein gewisses Uebergewicht gegeben, hoffte ich auf wahrhaft Gutes, und fing getrost an, die *Prinzessin von Cacambo*, eine komische Oper in zwey Acten, zu lesen. Aber je weiter ich las, desto mehr bemächtigte sich meiner eine so ganz besondere Stimmung, die ich Ihnen kaum deutlich beschreiben

kann. Es war eine gewisse Abgespanntheit, ja, ich möchte sagen, eine gewisse innere Traurigkeit, die sich aus dem vielen Spass, der in der Oper enthalten, erzeugte; vorzüglich war es mir aber merkwürdig, dass alle musikalische Ideen mich ordentlich flohen — statt ich sonst, bey dem Lesen manches Gedichts, das Sie, theuerster Freund, noch dazu herzlich schlecht fanden, von Musik überströmt wurde. Freylich merkte ich nun wieder bald, dass der Ekel, den ich, wie nach dem Genuss einer saft- und kraftlosen Speise, empfand, wol nichts weniger, als dem Gedicht, sondern blos dem Conflict, in den es mit meiner Subjectivität gerathen musste, zuzuschreiben sey. Bey der Prinzessin *Dudel*, die so übermenschlich schön ist, dass jeder, der sie sieht, zwar nicht in phantastischen Wahnsinn, aber in gemeine Narrheit verfällt, musste ich nämlich an meine herrliche *Turandot* denken: und da war es mir freylich, als hätte ein Affe sich mit dem Putz der Geliebten geschmückt. Jene wahrhafte Oper (die Prinzessin *Turandot*) habe ich, wie Sie vielleicht schon wissen, längst componirt, wiewol noch keine Note geschrieben ist, und die Verse auch noch nicht einmal zugeschnitten sind.

Auf diese Weise glaube ich nun meinen, ganz eignen Widerwillen gegen die erste im Almanach enthaltene Oper hinlänglich erklärt; und nachdem ich auf allerley Weise mein Inneres, so zu sagen, wieder rein ausgestimmt hatte, dass keine Dissonanz mehr sonderlich fühlbar, schritt ich zu der zweyten Oper, *Pervonte oder die Wünsche.* Aber kaum war ich . . . Doch was soll ich Sie, theuerster Freund, mit dem umständlichen Erzählen jedes Moments meiner, beym Lesen immer mehr und mehr zunehmenden Verstimmung ermüden? Kurz gesagt: ich hoffte immer und immer, es solle nun mit der nächsten Oper besser gehen, aber statt dessen stieg jene Abgespanntheit, jene psychische Trägheit, und, als treibe ein innen verschlossener, antimusikalischer Dämon seinen neckhaften Spuk, floh alle Musik von mir; ich kann behaupten, dass mein Innres niemals so musikleer war, als bey dem Lesen der Opern des Hrn. v. K. Die recht deutlich aufgefasste Idee, dass der antimusikalische Dämon in der That aus den Dichtungen herausspuken müsse, überzeugte mich, dass, rücksichtlich jener Verstimmung, wol meine Subjectivität nicht in Anschlag kommen könne, und ich glaube nun beynahe ganz genau sagen zu können, woran es liegen mag, dass die sogenannten Opern in dem Almanach nicht sowol keine Opern sind, als vielmehr jedem Bedingnis der wahren Oper ordentlich widerstreben.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Nachdem der hiesige Concertsaal schon seit mehrern Monaten nicht mehr als Lazareth gedienet hatte, und nun vollkommen wieder in den Stand gesetzt war, wurden, zur Freude aller Musikfreunde in Leipzig, die wöchentlichen, stehenden Concerte am Michaelistage wieder angefangen. Wir werden, wie wir auch sonst gethan, am Ende jedes Vierteljahrs eine Uebersicht der aufgeführten Werke geben, und erwähnen nur hier im voraus: sie sind auch für diesen Herbst und Winter so gewählt, dass, historisch, ästhetisch und technisch angesehen, gewissermassen ein Ganzes, ein Cyklus herauskomme, was denn, ausserdem, dass es vor Einseitigkeit des Geschmacks verwahret, und den Genuss ungemein vermannigfaltiget, zugleich diejenigen erfreuet und fördert, welche an der Kunst auch ein wissenschaftliches Interesse nehmen wollen. Das Orchester, wiewol es durch den Krieg und andere unerwünschte Verhältnisse allerdings gelitten, ist doch in den meisten und entscheidendsten Theilen erhalten, die entstandenen Lücken aber sind sehr gut ersetzt worden, so dass wir das vormalige, treffliche Ensemble desselben bald vollkommen wieder hergestellt zu sehn erwarten dürfen.

Diesmal werde nur des ausserordentlichen Concerts gedacht, das einen Theil der so herrlichen und durchaus zweckmässigen Feyerlichkeiten zur Erinnerung an den 18ten und 19ten October vorigen Jahres ausmachte. Der 18te war dabey als Tag der Hauptschlacht, der 19te (wie es auch in der Anzeige hiess) als Tag der wundervollen Rettung der Stadt, unsrer selbst, und alles dessen, was wir noch unser nennen, betrachtet; und diesem gehörte das Concert an, obgleich es, später eingetretener Verhältnisse wegen, Abends den 18ten gehalten wurde. Ein eigenes, umfassendes Werk dazu zu dichten und in Musik zu setzen, oder ein zusammenhängend grosses, bezügliches aufzuführen, (man hatte zunächst an Händels *Judas Maccabäus* gedacht,) verhinderten Zeit und Umstände. So stellete man denn, in jenem Sinne den Tag auf-

gefasst, und zugleich so, dass ebenfalls etwas Umfassendes, Folgerechtes und möglichst Wirksames entstünde, sehr mannigfaltige Stücke aus den vorzüglichsten musikal. Productionen der letzten drey Jahrhunderte zusammen; vermied alles persönliche Hervortreten und Geltenwollen, (Virtuosen etc.) auch in dieser Hinsicht dem Gefühl eines Gemeinsamen bey allen Anwesenden möglichst entgegenkommend; und berücksichtigte auch wesentlich die herrliche Wirkung einer grossen Anzahl jugendlich gesunder, schöner, ausgebildeter Singstimmen. Es hatten sich nämlich zur Ausführung des Gesanges beyde hiesige Singakademien vereinigt, und beym Einstudiren der zum Theil schwierigen Stücke keinen Fleis gespart, um etwas in seiner Art Vollendetes zu leisten. Ob und in wie weit die angegebenen Absichten durch Wahl und Zusammenstellung der Stücke erreicht worden, bleibt Andern zur Beurtheilung überlassen, da diese Wahl und Zusammenstellung auf den Vorschlag des Referenten beliebt worden war: von der Ausführung hingegen muss hier erwähnt werden, dass sie, zur Ehre der Direction, ja, jedes Mitgliedes dieses werthen musikalischen Vereins, ganz vortrefflich gelang, auch während des ganzen Concerts, die feyerliche Stille und Würde, welche selbst in den Pausen alle Anwesende von der gewöhnlichen Unterhaltung abhielt, offenbar für eine grosse und tiefe Wirkung zu sprechen schien. — Die Anführung der Musik hatte unser wackerer Schicht übernommen. Die beträchtliche Einnahme empfingen die hiesigen Armen. Folgende Stücke wurden gegeben; über sie selbst brauchen wir nichts zu sagen, da sie — bis auf die erhabene, wahrhaft heilige Reliquie des Palestrina — bekannt sind.

Erste Abtheil. Symphonie von Mozart. (D dur, Partit. No. 1., ohne Menuet.) *Zuflucht zu Gott*, nach d. Latein., in Musik ges. von Mozart: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben — (D moll und D dur; die sogenannte Motette, deren Partitur bey Breitkopf und Härtel mit jener Uebersetzung und dem Originaltext: Nos pulvis et cinis — herausgekommen ist.) *Zweyte Abtheil. Zur Erinnerung an die Entschlafenen:* grosser Trauermarsch von L. van Beethoven. (C moll; aus der *Sinfonia eroica.*) Zweychöriger, römischer *Kirchengesang* von Palestrina, vom Jahr 1558, ohne Instrumente: Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. (F dur, mit dem Ausgang in A moll.) *Triumphchor* von Händel, nach den Worten der Schrift: Halleluja: denn Gott der Herr regiert allmächtig etc. (D dur, aus dem *Messias.*) *Dritte Abtheil.* Choral von Dr. Martin Luther, ohne Instrumente: Erhalt' uns Frieden gnädiglich etc. (G moll.) Ode, nach Klopstock: *Dem Erhalter unsrer Geliebten.* (Es war die, auf die Genesung des Königs, mit wenigen Abänderungen diesem Tage und seiner Absicht angepasst.) *Schlusschöre* von Händel, nach den Worten der Schrift: Würdig ist das Lamm, das erwürget ist — Alle Gewalt, und Preis und Macht — Amen! Amen! (D dur, aus dem *Messias.*)

Rochlitz.

R e c e n s i o n.



1. *Il Maestro ed il Scolare. Otto Imitazioni, sei pezzi con fughe, per due Violoncelli, composte dal Sig. B. Stiastny.* Bonn, presso N. Simrock. (Pr. 4 Fr.)

2. *XII Pièces faciles et progressives pour Violoncelle et Basse, composées par J. Stiastny.* Oeuv. 4. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 4 Fr.)

In No. 1. wird das treulich gehalten, was der Titel verspricht: die acht Imitationen, welche, ohne weitere Verzeichnung, in den Tonarten G dur, C dur, F dur, D dur, G dur, C dur, G dur die Intervalle der Octave (*nell' unisono, nella Seconda, nella Terza* etc.) durchlaufen, sind wahrhafte Imitationen im zweystimmigen, strengen Satz, dem man freylich hin und wieder nicht den Albrechtsbergerschen Maasstab anlegen darf, welches indessen dem gehaltvollen Werke auch nicht im mindesten schadet. Uebrigens sind vorzüglich die ersten Sätze so einfach, dass der Lehrling das Werk sehr bald benutzen kann, welches ihm nicht allein einen Blick in die ernste Tiefe der Tonkunst vergönnen, sondern noch den grossen Nutzen der reinen, festen Intonation und des körnigen Strichs gewähren wird. Ohne beydes wird der Vortrag dieser Imitationen unmöglich, und wie unentbehrlich beydes dem Violoncellspieler ist, ja wie es so ganz in dem Wesen des Violoncellspielens liegt, weiss der am besten, der an der Spitze eines Orchesters stand, und die Erfahrung machte, dass nur durch das feste, energische Eingreifen der Violoncelle der Bass erst sich deutlich hervorhebt, welches nun wieder

darin liegt, dass man in der heutigen Musik den Bässen Gänge und Figuren zumuthet, die der grösste Virtuose auf dem Contrabass nur undeutlich herausbringt. — In dem zweyten Theile dieses Werks, nämlich in den *sei pezzi con fughe*, bekommt der Lehrling Gelegenheit, auch das zu üben, was man „auf dem Instrumente singen" nennt. So ist z. B. der erste Satz ein sehr melodiöses *Andante sostenuto* aus C dur, das aber, mit seinen mannigfachen Imitationen, dem ernsten Styl treu bleibt, wie dies auch bey den übrigen, den Fugen vorangehenden Sätzen der Fall ist. Vorzüglich haben dem Rec. die Variationen des Andantino No. 2., E moll, gefallen, die in den geistreich gedachten Imitationen an Seb. Bachs Manier zu variiren erinnern. Es wird nämlich nicht ein Thema immer mehr und mehr und auf andere Weise verschnörkelt, sondern die dem Ganzen zum Grunde liegende Accordenfolge giebt Gelegenheit zu mannigfachen, wahrhaften Gedanken, die sich ihr willig fügen müssen. — In den Fugen zeigt der Componist, dass er den Satz vollkommen beherrscht: denn das einfachste Thema giebt ihm hinreichenden Stoff, die Fuge in den verschiedensten, sinnreichsten Nachahmungen, Rükkungen, Engführungen und andern harmonischen Verschlingungen, durch hundert und mehr Takte durchzuarbeiten. Da nun Rec. überzeugt ist, dass jedem Lehrling, vorzüglich aber dem Bassspieler, die Uebung im strengen Satz höchst nothwendig und wohlthuend seyn muss: so darf er wol behaupten, dass dies Werk von jedem, der das Violoncell spielen zu lernen gesonnen, mit der grössten Aufmerksamkeit, mit dem grössten Fleiss nicht allein durchgespielt, sondern auch studirt zu werden verdient. Ausser der herrlichen Uebung der Intonation und des Strichs, wird, wie schon erwähnt wurde, mancher Stral aus der Tiefe der Tonkunst in des Schülers Inneres fallen, dessen Leuchten er erst in späterer Zeit deutlich wahrnimmt.

Den Componisten von No. 2. unterscheidet der Buchstabe des Vornamens von dem vorigen. In welchem verwandschaftlichen Verhältnis beyde stehen, ist dem Rec. unbekannt: dass aber wenigstens eine enge Geistesverwandtschaft unter ihnen Statt findet, zeigen beyde Werke. Unerachtet nämlich die im freyen Styl geschriebenen kleinen Stücke dieses Werks sich mehr den Uebungsstücken gewöhnlicher Art nähern: so ist doch ihr Ernst, ihre Würde, welche dem Melodiösen keinen Eintrag thut, um so rühmenswerther, als die meisten Componisten solcher Anfangsstücke den Wahn hegen, dass man den Lehrlingen nur Tändelndes, Läppisches in die Hände geben dürfe. Auch in diesem Werke giebt es manche sehr gut gearbeitete Variationen. Uebrigens schreiten diese Uebungsstücke so weit vor, dass den, der die letzten rein und präcis vorzutragen im Stande ist, manches, viel bunter und krauser sich darstellende Solo nicht in Verlegenheit setzen wird. Auch dieses Werk ist recht sehr zu empfehlen.

Kurze Anzeige.

Lobgesang auf die Retter Deutschlands, die allerhöchsten verbündeten Monarchen, in Mus. ges. von H. A. Hoffmann, Concermeister — — in Frankfurt am Mayn. Bonn, bey Simrock.

Ein kurzer Rundgesang, von einem Ungenannten zweckmässig gedichtet, und vom Componisten kräftig und glänzend, nicht als eigentliches Volkslied, sondern als schon mehr musikal. ausgeführter Chorgesang, doch auch so in Musik gesetzt, dass eine Versammlung nicht ganz Unmusikalischer beym Refrain ohne weitere Vorbereitung fröhlich einstimmen kann. Da die Begleitung des Gesanges sehr glänzend und nicht ohne Eigenthümlichkeit instrumentirt ist, nimmt sich das Ganze allerdings bey weitem am vorzüglichsten vollstimmig besetzt aus. Besonders ist die Stelle: Kaiser Franz u. Alexander, Friedrich Wilhelm, lebe hoch — S. 9. folg. der Partitur, wo die Blasinstrumente einen schimmernden Gegensatz gegen den Sängerchor bilden, sehr zu rühmen; und zwar eben sowol von Seiten des Geistes, als von Seiten des Effects. — Das Werkchen ist in allen Formen, wie es zu gebrauchen, gestochen: in Partitur, (Preis, 1 Fr., 50 C.s,) in Stimmen, (Pr. 5 Fr. 50 C.s,) und im Klavierauszuge, (Pr. 1 Fr.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten November. N°. 44. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

(Fortsetzung aus der 43sten No.)

Das erste Werk, wodurch er als Schriftsteller sich bekannt machte, war das schon oben angeführte: „*Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie. Halle, auf Kosten des Verfassers und in Commission bey Schwickert zu Leipzig, und in der Hemmerdeschen Buchhandlung zu Halle*, 1787.“

Der Zweck dieser Schrift ging zunächst dahin, angehenden Organisten und Landschulmeistern Unterricht zu geben; dann aber auch, Prediger und Andere darauf aufmerksam zu machen, wie durch den musikalischen Theil des Gottesdienstes die Andacht mehr befördert werden könne. Von einem guten Organisten wird gefordert: 1) dass er den Choral gut spiele und deshalb den Generalbass gründlich verstehe; 2) dass er zweckmässige Vorspiele mache; 3) dass er in der Begleitung einer Musik geübt sey, und zu dem Ende auch aus den ungewöhnlichsten Tönen spielen könne; und 4, dass er vom Orgelbau Kenntnis habe, und sein Werk im guten Stande zu erhalten suche. Die Ausführung erörtert, warum diese Forderungen nothwendig sind, was dazu gehöre, ihnen Genüge zu leisten, welche Mittel hierzu der Organist in seiner Gewalt habe, und wie er dieselben in Ausübung bringen solle. Am kürzesten ist natürlicher Weise der letzte, am ausführlichsten der erste Punkt behandelt. Als Beweis der Gründlichkeit, die in diesen Untersuchungen herrscht, möge nur Ein Abschnitt dienen.

Der Hauptzweck beym Choralspielen ist, zur Beförderung der Andacht und Erbauung mitzuwirken. Dazu dient vornämlich, dass das Spiel *ausdrucksvoll* sey. Es frägt sich aber: 1) was soll der Organist ausdrücken? und 2, wodurch erreicht er den Ausdruck?

Vor allen Dingen soll der Organist jedes Mal die Empfindung ausdrücken, welche in dem vorzutragenden Liede herrscht; oder, wenn dasselbe, wie öfters, kein Erguss einer Empfindung ist, wenigstens den Gemüthszustand überhaupt, der demselben zum Grunde liegt. Dabey soll er sich vor der Malerey hüten, welche einzelne, durch vorkommende Worte bezeichnete Gegenstände nachahmt, ohne zugleich ein Ausdruck des zum Grunde liegenden Gemüthszustandes zu seyn; wie etwa, wie bey den Worten: „Stürme rasen nicht mehr“ das Rasen der Stürme nachgeahmt würde. — Da aber nicht in jedem Liede durchgängig die nämliche Empfindung herrscht; so muss der Organist, während des Gesanges, auf den Inhalt desselben beständig aufmerksam seyn, und den Ausdruck abändern, wie es dem Inhalte angemessen ist.

Zum Behufe des gehörigen Ausdruckes soll der Organist 1) zu jedem Liede, so weit es von ihm abhängt, diejenige *Melodie wählen*, die dem darin herrschenden Gemüthszustande am angemessensten ist. Freylich ist es schlimm, dass viele Lieder von sehr verschiedenem Inhalt nur Eine Melodie haben, und es würde eine Verbesserung in dieser Hinsicht sehr wünschenswerth seyn. 2) Die Begleitung des Kirchengesanges soll in der Regel sehr *einfach* seyn. Warum die Natur desselben dies erfordere? 3) Die *Harmonie*, welche dabey angebracht wird, soll gut, reichhaltig und zweckmässig seyn. Was dazu erfordert werde. Durch Beyspiele erläutert. Gehörige Wahl des Basses. Ganze und halbe Tonschlüsse am Ende der Zeilen. 4) Die *Modulation* soll so beschaffen seyn, dass sie den Ausdruck verstärkt. Wie dies geschehe. Ueber den Schluss mit dem harten Dreyklange bey Liedern, die aus der weichen, oder einer ihr ähnlichen alten Tonart gehen. 5) Der Organist soll die *alten Tonarten* kennen und zu behandeln wissen. Was dazu gehöre, und wie dies zur Beför-

derung des angemessenen Ausdruckes diene. Durch Beyspiele erläutert. (Ein Abschnitt, welcher vorzüglich, bey einer neuen Ausgabe, reiche Zusätze erhalten haben würde. Denn über das Wesen der alten Tonarten, über die auszeichneuden Eigenthümlichkeiten einer jeden, und über diejenigen Gemüthszustände, zu deren Ausdrucke, dem gemäss, eine jede geeignet ist, lässt sich noch viel sagen, was sehr anziehend seyn würde. Ueber den letzten Punkt insonderheit haben wir noch gar nichts Gründliches. Auch das Geschichtliche bedarf noch mancher Aufklärung. Denn selbst die Benennungen der alten Tonarten sind gewiss nicht alle richtig. Wie hätte man z. B. sagen können: „ihr lydisch weichen Töne!“ wenn man diejenige Tonart im Sinne gehabt hätte, die wir jetzt die lydische nennen. Denn diese ist, wegen des Mangels der reinen Quarte, gerade die härteste unter allen.) 6) Die *Bewegung*, worin ein Lied gespielt wird, soll zwar, im Ganzen genommen, langsam und feyerlich seyn; aber doch in verschiedenen Graden, je nachdem der auszudrückende Gemüthszustand verschieden ist. Rücksichtlich auf die Taktart. Takthalten. 7) Die *angezognen Stimmen der Orgel* sollen zu dem beabsichteten Ausdrucke, aber auch zu einander selbst, passen. Gedakte z. B. schicken sich zu einem sanft klagenden Ausdrucke besser, als Schnarrwerke. Ueber den Ausdruck: *Fusston*, über *wiederholende* und *halbirte* Register, und *gemischte* Stimmen. 8) Ein Lied kann dadurch mehr oder weniger munter und heiter werden, dass es aus einem höhern oder tiefern Tone gesungen und gespielt wird. Auch hierauf soll der Organist sehen. Er soll immer *denjenigen Ton* erwählen, der gerade so hoch oder tief ist, als es zu dem erforderlichen Ausdrucke am besten passt. 9) Wenn in einem Liede auch durchgängig die nämliche Empfindung herrscht; so soll der Organist dennoch darauf denken, die Begleitung bey den verschiedenen Strophen abzuändern, zumal wenn das Lied viele Strophen hat; damit er nicht durch ein immerwährendes Einerley die Aufmerksamkeit einschläfere, und so der Erweckung der Andacht entgegenarbeite. Nur muss die Veränderung blos den Bass und die Mittelstimmen, niemals aber und auf keine Weise die Melodie betreffen, auch niemals von der Art seyn, dass sie dem erforderlichen Ausdrucke nicht mehr angemessen wäre. Endlich soll der Organist 10) auch die *Zwischenspiele* so einrichten, dass er dadurch den Ausdruck des, dem Liede zum Grunde liegenden Gemüthszustandes erhöhet. Was dazu gehöre. Fehler, die dabey zu vermeiden sind. —

Dies mag hinreichen, um im Allgemeinen anzudeuten, wie sorgfältig unser *Türk*, schon damals, bey der Bearbeitung eines Gegenstandes, Alles aufsuchte, was zu einer erschöpfenden Untersuchung desselben gehörte.

Noch mehr bewährte sich dies in dem nächstfolgenden Werke: *Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen. Leipzig und Halle. Auf Kosten des Verfassers; in Commission bey Schwickert in Leipzig und bey Hemmerde in Halle.* 1789. *Eine neue, vermehrte und verbesserte Ausgabe, ebendaselbst*, 1802.

„Der vielen Anweisungen zum Klavierspielen ungeachtet, heisst es in der Vorrede, fehlte es doch bis jetzt noch an einem etwas vollständigern Lehrbuche mit kritischen und hinlänglich erläuternden Anmerkungen.“

Diesem Mangel nach Möglichkeit abzuhelfen, war der Zweck dieses Werkes, und es ist längst anerkannt, dass es denselben erreicht hat. Es unterrichtet den Klavierspieler über Alles, was ihm zu wissen nöthig ist, und giebt nicht blos Vorschriften, sondern entwickelt auch die Gründe, warum das, was vorgeschrieben wird, gerade so und nicht anders seyn muss. Dabey ist folgende Einrichtung getroffen. Der (grösser gedruckte) Text enthält das, was jeder Klavierspieler wissen sollte. Die Anmerkungen sind hauptsächlich für den Lehrer bestimmt, und in den noch kleiner gedruckten Zusätzen kommen historische und solche Bemerkungen vor, die auf den weiter forschenden Musiker berechnet sind, und ihm Stoff zum Nachdenken geben.

Voran eine Einleitung: Kurze Beschreibung der verschiedenen Klavierinstrumente. Vorzüge und Mängel des eigentlich sogenannten Klaviers. Worauf es bey dem ersten Lernen des Klavierspielens ankomme; was bey dem Schüler voraus zu setzen und von dem Lehrer zu beobachten sey. Anweisung, sein Instrument im guten Stande zu erhalten entstandne Fehler und Mängel wieder zu verbessern.

Die Titel, unter welchen, in dem Werk selbst, alle für den Klavierspieler wissenswürdig Gegenstände, nach einer leichten und lichtvolle Ordnung, abgehandelt werden, sind folgende

Klaviatur und Abtheilung in Octaven. Benennung der Noten. Schlüssel. Versetzungszeichen. Geltung der Noten, der Punkte und der Pausen. Takt. Bewegung. Charakter der Tonstücke, nebst Erklärung der in dieser Beziehung üblichen Kunstausdrücke und Zeichen. Intervalle. Tonleitern und Tonarten. Vorzeichnung. Tonarten der Alten. Nebenzeichen und darauf Bezug habende Kunstwörter. Fingersetzung überhaupt. Fingersetzung bey einstimmigen, stufenweise fortschreitenden Gängen; bey zweystimmigen Sätzen; bey drey- und vierstimmigen. Abwechseln, Ueberschlagen und Eindringen der Hände. Vor- und Nachschläge. Manieren überhaupt; Anschlag; Schleifer; Schueller; Triller mit seinen Abarten; Mordent; Zusammenschlag; Doppelschlag mit seinen Abarten; Bebung; Brechung (arpeggio); Zurückschlag; Veränderungen und Zusätze in einem Tonstücke; Verzierungen der Fermaten; Uebergänge nach denselben; verzierte Kadenzen; zwey- und mehrstimmige Kadenzen. Vortrag überhaupt; Erfordernisse desselben; Deutlichkeit; Ausdruck des herrschenden Charakters; schwerer und leichter Vortrag; Schleifen, Binden und Tragen der Töne; zweckmässige Anwendung der Manieren und anderer Mittel; richtiges Gefühl für Alles, was in den gegebenen Tonstücken ausgedrückt wird; angemessenes Eilen und Zögern; tempo rubato. Anhang: Harfenbässe; Murkybässe; Trommelbässe; Abkürzung (in der Bezeichnung der Töne); Temperatur; Stimmungsart, nach der gleichschwebenden und nach einer ungleich schwebenden Temperatur; Fusston; Figuren, überhaupt, (Cirkel, Halbcirkel, Walzer, Schwärmer, Läufer, Passagen) Coloraturen; vorzüglichste Instrumentalstücke, (Sonaten, Symphonien etc.); Tänze und andre kleine Tanzstücke; Schreibart; Manier; Contrapunkt und Umkehrung. — In der Ausführung aller dieser Abhandlungen herrschen ungemeine Klarheit, Gründlichkeit und Bestimmtheit; Eigenschaften, welche der Verfasser selbst, in der Vorrede, von dem Lehrvortrage fordert, und welche seine eigne vertraute Bekanntschaft mit seinem Gegenstande vollkommen beurkunden.

Ein Auszug aus der Klavierschule erschien im Jahre 1792.

Auf die Klavierschule folgte die *Kurze Anweisung zum Generalbassspielen. Halle und Leipzig. Auf Kosten des Verfassers und in Commission bey Schwickert in Leipzig und bey Hemmerde in Halle.* 1791. — *Eine verbesserte und vermehrte Ausgabe*, 1800.

Nach Erklärung der nöthigen Vorbegriffe, Kunstwörter, Ziffern und andern Zeichen, zuvörderst die allgemeinen Regeln des reinen Satzes, die allgemeinen Regeln für den Generalbassspieler, die Uebersicht und Bezeichnung der Accorde. Hierauf alle gebräuchlichen Accorde, mit ihren Regeln, einzeln, in lichtvoller Ordnung. Zuletzt: von der Begleitung überhaupt mit Rücksicht auf vorkommende Nebenumstände; von der Begleitung des Recitativs; vom Choralspielen, und von der Begleitung unbezifferter Bässe.

Der Geist dieses Lehrbuchs, wie auch sein Titel zu erkennen giebt, ist auf die ausübende Kunst gerichtet. Es werden daher die, vollständig, deutlich und bestimmt vorgetragnen, und allenthalben mit den angemessensten Beyspielen erläuterten Regeln zwar allerdings mit grosser Klarheit aus ihren Gründen abgeleitet; aber doch nur in so weit, als diese Gründe dem Generalbass*spieler* zu wissen nöthig sind. Die Zurückführung derselben auf die ersten Grundsätze bleibt mit Recht dem Forscher überlassen, dem es um Erkenntnis, aber nicht zunächst um Ausübung zu thun ist. Auch in dieser Hinsicht zeigt sich die gereifte Urtheilskraft. Die Grenzen des zu bearbeitenden Feldes sind scharf und genau gezogen, und werden nie übersprungen; wie es sonst denen wol begegnet, die, wie im vorliegenden Falle, viel mehr wissen, als zu dem eben vorgesetzten Zwecke gehört. So wird z. B. (S. 78.) die bekannte Regel über die verbotene Octaven- und Quintenfolge ganz richtig aus dem Grunde abgeleitet, weil der, durch eine solche Folge entstehende Harmoniensprung widrig sey. Aber der fernere, in der Seele, zum Theil auch mit im Körper liegende Grund, wodurch nun ein solcher Sprung widrig gemacht wird, ist nicht weiter untersucht. Denn so lehrreich und anziehend diese Untersuchung an sich auch ist; so gehörte sie doch nicht hieher. Dagegen wird, als wichtig für die Ausübung, die nähere Bestimmung hinzugesetzt, dass eine Quintenfolge um so unleidlicher ist, je grösser der dadurch entstehende Sprung, d. i. je entfernter die Verwandschaft der Töne ist, deren Quinten aufeinander folgen.

Zum Behufe dieser Bestimmung (obgleich auch zu andern Zwecken,) ist vorher (S. 33 etc.) auseinander gesetzt, wie die Verwandschaft der Töne

beurtheilt werden muss; nämlich nach der grössern oder geringern Uebereinstimmung ihrer Tonleitern, so dass diejenigen im ersten Grade verwandt sind, deren Tonleitern nicht mehr als in Einer Stufe, folglich auch nicht mehr, als durch Ein Versetzungszeichen, sich unterscheiden; wie z. B. das harte c und g, oder f, oder das harte c und weiche a; im zweyten Grade diejenigen, deren Tonleitern höchstens auf zwey Stufen von einander abweichen, u. s. f. Die fernern Gründe aber, aus welchen diese Folge der Verwandschaftgrade hervorgeht, sind, als hierher nicht gehörig, nicht weiter in Betrachtung gezogen. Sie würden zuletzt vornämlich in der Ordnung zu suchen seyn, nach welcher die Natur die Intervalle durch die aliquoten Theile der tönenden Körper hervorbringt, und würden, gehörig entwickelt, die verschiednen Meynungen, welche über die Folge der Verwandschaftgrade und ihrer Abstufungen noch bestehen, leicht vereinigen, und z. B. klar machen, dass in dem ersten Grade die Quinte des gegebenen Tones der Quarte, (Unterquinte), und diese wieder dem Paralleltone vorgeht.

Die reife Beurtheilungskraft in Absonderung alles dessen, was innerhalb der abgesteckten Grenzen nicht liegt, bewährt sich selbst auch in den einzelnen Fällen, wo Regeln, ohne weitere Ableitung aus Gründen, aufgestellt werden; wenn gleich diese Gründe von Manchen, die auf jenen Umstand nicht achten, vielleicht vermisst werden dürften. Für die Auflösung der Dissonanzen z. B. gilt im Allgemeinen (§. 70. zweyte Ausg.) die Regel, „dass diejenigen Dissonanzen, die keine übermässigen Intervalle sind, eine Stufe abwärts, diejenigen hingegen, die übermässige Intervalle sind, eine Stufe aufwärts gehen; jedoch mit Ausnahme der Fälle, wenn Dissonanzen als blosse Vorhalte gebraucht werden, wo ihre Fortschreitung von den Intervallen, denen sie vorgehalten werden, abhängt.“ Ein weiterer Grund wird nicht angegeben. Nun beruhen zwar Regel und Ausnahme auf einem und eben demselben Grunde; aber dieser Grund gehört nicht für den blossen Generalbassspieler. Denn er liegt in den Tiefen der Seele; zuletzt in dem Gesetze des zureichenden Grundes, und ist am Ende der nämliche, der die verbotnen Quinten und Octaven, den eigentlichen Querstand und die auf dem Triton beruhende, unmittelbare Folge grosser Terzen unzulässig macht.

Gegen den ausgebreiteten Beyfall, den diese Anweisung zum Generalbassspielen mit Recht erhielt, erhob sich eine einzelne Stimme: die, des Recensenten in der allgem. deutschen Bibliothek (B. 108) Aber diese Stimme ist verhallt, ohne Eindruck zu machen. *Türk* schrieb eine, besonders gedruckte, *Beleuchtung* jener Recension, worin er die gegen ihn gemachten Erinnerungen mit siegreichen Gründen widerlegte, und ein andrer Recensent in eben der Zeitschrift, der diese Beleuchtung anzeigte (N. a. d. Bibl. 2 B.), trat völlig auf seine Seite.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Opern-Almanach des Hrn. von Kotzebue.

(Beschluss aus der 43sten No.)

Vor einiger Zeit war in der *musikalischen Zeitung* unter der Aufschrift: *Der Dichter und der Componist*, ein Gespräch zwischen zwey Freunden abgedruckt, worin der, dem die Rolle des Componisten zugetheilt war, das Wesen der Oper so ins Licht stellte, wie es wol von jedem wahrhaften Musiker erkannt worden ist. Ich bitte Sie, theuerster Freund, diesen Aufsatz zu lesen, aus dem ich, um hier ganz im Geleise bleiben zu können, als Resultat alles darin über jede Gattung der Oper Gesagten, anführe, dass nur aus wahrhaft poetischem Stoff sich die wahre Oper erzeugt, dass aber ferner, kann dieser sich auch auf verschiedene Weise formen und ins Leben treten, doch die Romantik das eigentlichste Gebiet der Oper ist. In der romantischen Oper kommt es nun freylich darauf an, die wunderbaren Erscheinungen des Geisterreichs so mit der Kraft der poetischen Wahrheit ins Leben zu führen, dass wir willig daran glauben, und sich, indem die Einwirkung höherer Naturen sichtbarlich geschieht, vor unsern Augen ein romantisches Seyn erschliesst, in dem auch die Sprache höher potenzirt, oder vielmehr jenem fernen Reiche entnommen, d. h. Musik, Gesang ist, ja wo selbst Handlung und Situation, in mächtigen Klängen und Tönen schwebend, uns gewaltiger ergreift und hinreisst. Auf diese Art entspringt nun, wie es eben das unerlässliche Bedingnis der wahren Oper ist, die Musik unmittelbar und nothwendig aus der Dichtung

selbst. — Fasse ich nun diese, gewiss richtige Ansicht der romantischen Oper, so wie das, was späterhin über die komische Oper, insbesondere wo das Abenteuerliche, Phantastische in das gewöhnliche Leben schreitet, und aus dem Widerspruch sich der wahre Scherz erzeugt, gesagt wird, recht im Gemüthe auf: so wird es mir ganz deutlich, was die Opern des Hrn. v. K. gleich von Grund aus verdirbt. Ich bemerke nämlich in dem ursprünglichen Stoff, theils die gänzliche Abwesenheit aller Poesie, theils, wie z. B. im Pervonte, ein sichtliches, oder vielmehr fühlbares Bemühen, jede Anregung irgend einer poetischen Idee zu vernichten. Was kann z. B. aller Poesie mehr entgegenstreben, als die ganze Idee der ersten Oper, deren Stoff ich Ihnen, theuerster Freund, schon oben andeutete, und die noch dazu mit dem nüchternen Scherz schliesst, dass der Prinz sogleich seine Vernunft wieder erhält, als er, auf den Rath des weisen Hurlihuk, mit der Prinzessin Dudel am Altar ehelich verbunden worden, wobey der Chor die sinnreichen Worte singt:

> Triumph! der Wahnsinn ist verschwunden,
> Die ruhige Liebe hat Platz gefunden!

Nochmals denke ich an die Turandot; unwillkürlich dringt sich mir der Vergleich beyder Stücke auf, der den grellen Abstich der herrlichsten Poesie und der mattesten Prosa augenscheinlich zeigt. Denken Sie nur an den, im Wahnsinn der Liebe erglühten Kalaf — an die erschütternden Situationen, die sich daraus von selbst erzeugen u. s. w. — Im Pervonte hat Hr. von K., wunderlicher Weise, in dem Helden des Stücks einen solchen widerlichen Bauerbengel (Pervonte, ein Bauerbengel, so steht es im Personenregister,) aufgestellt, dass der Reiz des Ganzen mit seinen Anklängen aus der Feenwelt dadurch vernichtet wird. Aus diesem Stoffe war wol eine romantische Oper zu bilden, aber freylich nicht auf die Weise, wie es Hr. von K. anfing. — Die *Alpenhütte*, eine Oper in einem Act, ist in der sentimentalen Manier gehalten, und der Spas wird nur von einem groben Eseltreiber hineingetragen. Das Geschäft der Lebensrettung ist hier förmlich in ein System gebracht, und wird vererbt, so wie auch gegen den armen Marchese, Villanova, der von Altieri, seinem Schwiegersohn, aus dem Schnee gezogen, ordentliches, sentimentales Belagerungsgeschütz aufgefahren wird. Nachdem er nämlich in die Hütte gebracht worden, wo sein Schwiegersohn, vormals Hauptmann, jetzt Menschenretter von Profession, mit der Tochter, die er aus dem Hause des Vaters entführte, wohnt, bestürmt ihn diese, um ihn zu versöhnen, erst mit einem Bilde, dann mit einem Trank, den sie nach sonst im väterlichen Hause üblicher Weise bereitet, dann mit einem Liede, und zuletzt mit einem Fussfall, den sie mit ihrem Mann gemeinschaftlich ausführt, wobey der junge Maler, Federico, der Altieri's Tochter heyrathen, und im Dienst als Menschenretter dem Schwiegervater folgen will, wünscht, vor der Staffeley zu sitzen, unerachtet ihm der Pinsel aus der Hand fallen würde. — In der komischen Oper, *Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg*, oder die neue Ritterzeit, hat ein ehrlicher Landjunker der jetzigen Zeit die närrische Idee, wenigstens auf seinem Schlosse die alte Ritterzeit wieder herzustellen, weshalb er denn auch seine Tochter einem modernen Rittmeister durchaus nicht zur Frau geben will; dieser verkleidet sich aber in einen Ritter der alten deutschen Zeit, säuft ungemein, ist dabey entsetzlich grob, und vertreibt dem Alten die Narrheit dadurch, dass er ihn beym Lanzenstechen so in den Sand rennt, dass alle Ribben knacken, worauf er denn ohne weiteres dem Ritterwesen entsagt, und in die Verbindung seiner Tochter mit dem mannhaften Rittmeister willigt. — Dem *Käfig*, einer komischen Oper in einem Act, liegt die sinnreiche Idee zum Grunde, dass der Hr. von Wehrwolf einen ungeheueren Käfig machen lässt, um den Liebhaber seiner Mündel, die er selbst heyrathen will, hineinzusperren, von diesem aber selbst hineingelockt und eingesperrt wird, worauf er denn in die Ehe willigt.

Hier haben Sie, theuerster Freund, eine kurze Uebersicht des verschiedenen Stoffes sämmtlicher Opern, dessen Behandlung nun auch wol nicht dazu geeignet ist, die innere Mattigkeit zu verbergen. Nur aus der Tiefe wahrhaft poetischer Ideen geht der wahre Scherz hervor; auf seichtem Grunde schwimmt nur der leere, possenhafte Spas. In der That kommt in den Opern des Hrn. von K. so überviel von diesem Spasse vor, dass ich ihm auch einen grossen Theil des innern Widerwillens Schuld gebe, der sich meiner beym Lesen immer mehr und mehr bemächtigte. Sie erlassen mir wol, Proben von der Sorte des Spasses zu geben, wie sie Hr. v. K. zu wählen beliebt hat; Sie lesen ja doch wol das Büchelchen wenigstens flüchtig durch,

und da finden Sie auf jeder Seite den Beweis, dass Hr. v. K., wie der Nestor im *Prinzen Zerbino*, wirklich von ganz besonderer Munterkeit gewesen ist. Aufmerksam will ich Sie nur machen auf die Scene des Mufti in der ersten Oper, auf den robusten Wahnsinn der Prinzessin Vastola, die um sich schlägt, Perücken von den Köpfen reisst u. s. w., auf den Eseltreiber Birbante, auf die Scenen des, als Ritter verkleideten Dornsee, auf den Magister, der zum Narren creirt wird, und auf den Schluss des *Käfigs*. — Sonderbar nimmt es sich aus, dass im *Pervonte* die Fee von wernerschen Sonnetten, eine Hofdame aber von Naturphilosophen spricht. — Was nun endlich die scenische Einrichtung betrifft, so ist es mir ganz klar, dass sämmtliche sogenannte Opern eigentlich Lustspiele waren, die Hr. von K. dadurch zu Opern umzuformen glaubte, dass er in die langen, plauderhaften Auftritte hier und da ein Gesangstück einschob. Die Oper wird ja doch nur eben durch die Musik zur Oper, und hieraus folgt wol von selbst, dass die ganze, scenische Anlage und Einrichtung, die effectuirende Entwicklung des musikalischen Stoffs, aus dem die Oper sich erzeugt, beabsichtigen und befördern muss. Arien, Chöre, Duetten etc. ohne Rücksicht auf die in einander greifende Folge des Ganzen, blos nach der Art, wie sie sich nun eben aus dem Auftritte ergeben, durcheinanderwerfen, heisst geradezu, es dem Componisten unmöglich machen, musikalisch zu wirken, sollte auch alles Einzelne, was er componirt hat, vortrefflich seyn. In dieser Hinsicht können nun Singspiele für den Componisten nicht so leicht undankbarer und ungefügiger seyn, als eben die, des Hrn. v. K. Ausserdem, dass die lange, geschwätzige Prosa, die allemal den Effect der Gesangstücke tödtet, sich überall, wie Bley, anhängt, und, sollte irgendwo doch der Musiker die Fittige regen, den Aufflug hemmt, ist auch die innere Structur der Gesangstücke, bey allem äussern Anschein von Leichtigkeit und Gefügigkeit, doch hölzern, und, mit wenigen Ausnahmen, wenigstens für den Componisten, der nicht einzelne Worte, sondern Ganzes, in sich Zusammenhaltendes componirt, unbrauchbar. Kurz, bester Freund, Alles, Idee des Ganzen, Plan, mechanische Structur — alles, alles zeigt ganz deutlich, dass Hr. v. K. auch nicht die entfernteste Ahnung von dem eigentlichen Wesen der wahrhaften Oper hat, und daher wol besser thäte, uns bedürftige Componisten nicht so bitter zu täuschen, wie es mit mir geschehen. Ich dachte Wunder — und dann! — Niemals ist mir noch Aehnliches wiederfahren, dass mir beym Lesen irgend für die Musik bestimmter Dichtungen so elend zu Muthe geworden, dass so alle Musik, wie von einem bösen Geiste verscheucht, von mir gewichen. Rechnen Sie es dieser üblen Wirkung des Almanachs zu, dass ich so ehrlich und gerade heraus meine Meynung gesagt. Mir, als Componisten, stand wol ein competentes Urtheil über Lust- und Schauspiele zu, die als *Opern* sich ankündigten. Hochachtungsvoll etc.

N. S. Ach mein theuerster Freund! Alles, was ich gegen die Opern des Hrn. von K. eingewandt, nehme ich hiermit feyerlichst zurück, weil ich die eigentliche, tiefere Tendenz des Ganzen schändlich übersehen habe! Meine Unart, die Vorreden entweder gar nicht, oder zuletzt zu lesen, ist Schuld daran. Schon wollte ich den Almanach zum Absenden an Sie einpacken, als ich noch erst die Vorrede durchsah. — Da steht es nun, dass Hr. von K. jährlich so viele Briefe von bekannten und unbekannten Tonkünstlern erhalte, die ihn ersuchten, Opern zum Behuf der Composition zu liefern, dass es ihm unmöglich sey, alle ihre Wünsche zu erfüllen. Deshalb habe er nun gleich ein Bändchen Opern drucken lassen, damit ein jeder nach seinem Belieben wählen möge. — Wie sprang mir gleich, als ich diese Worte las, die eigentliche, tiefere Absicht des Almanachs ins Auge! *Non omnia possumus omnes!* Hr. von K. fühlt recht gut, dass, so gewandt er sonst im Lustspiel- und Schauspielschreiben seyn mag, es ihm doch rein unmöglich ist, eine Oper zu dichten: wie unangenehm müssen ihm daher die Aufforderungen jener Tonkünstler, die von dem falschen Princip, dass das Talent des Schauspieldichters auch die Oper umfasse, gewesen seyn! Um nun endlich das ewige Quälen los zu werden, griff Hr. v. K. in seinen Vorrath von Lustspielen, suchte vier, und zwar die schlechtesten, damit das Opfer nicht zu theuer würde, aus, machte in der Geschwindigkeit kleine Gesangstückchen dazu, und schickte sie unter dem Titel *Opern*, in die Welt. — „Seht, so dichte ich Opern!" — sagte er damit sämmtlichen Componisten durch die entschlossene That. Diese wissen nun recht eigentlich, woran sie sind, und Hr. von K. wird wol mit keinen Briefen bekannter und unbekannter Tonkünstler weiter belästigt werden. — Von dieser Ansicht ausgegangen, ist der Almanach nicht genug

zu rühmen, und wenn Hr. v. K. ferner sagt, dass man die Forderungen an das Büchlein nicht so hoch spannen möge: so heisst das die Bescheidenheit zu weit treiben, da er seinen Zweck mit Feinheit und Energie verfolgt, kein Mittel, ihn zu erlangen, gescheut, und so, nach der einmal deutlich aufgestellten Tendenz, die aufs Höchste gespannten Forderungen vollkommen befriedigt hat.

Nachrichten.

München, d. 12ten Oct. Während der Anwesenheit der Kaiserin von Russland wurden auf dem kön. Hoftheater aufgeführt: *Trajan in Dazien*, der *Barbier von Sevilien*, und Hrn. Kapellmeister Winters grosse Siegescantate, *der Einzug in Paris.* Hofconcerte und ein Maskenball fülleten die übrigen Abende aus. Hrn. Blangini's liebliche Composition gewinnt durch öfteres Anhören; (er ist nach Paris gegangen;) und Dem. Caroline Brizzi vereinigt durch ihren schönen Gesang, und ihre übrigen glücklichen, sehr ausgebildeten Anlagen die günstigsten Urtheile der Musikfreunde. Wir übergehen das Weitere, da schon in diesen Blättern von obigen Darstellungen gesprochen worden, und erwähnen nur noch, dass Hr. Mittermayer als Figaro, im *Barb. von Sevil.*, seinen herrlichen Gesang mit echtkomischer Laune zu würzen verstand. — Mit grösster, glänzendster Pracht wurde *Palmira*, den Tag vor der Abreise der Kaiserin, auf dem Isarthortheater aufgeführt. Dennoch konnte diese, überall mit Beyfall gesehene Oper den ungetheilten Beyfall des hiesigen Publicums nicht sogleich gewinnen. Unmöglich war es wol auch, anderer ungünstiger Conjuncturen noch unerwähnt, die aufgeregten, allzugrossen Erwartungen zu befriedigen. Nicht zu leugnen ist, dass ein zu gehaltloses Gedicht, eine, für solche Prachtvorstellung zu einfache Musik, ein, bis Nachts nach 11 Uhr, bey überfülletem Hause, dauerndes Aushalten, auf die Gegenwärtigen nicht wohlthuend wirken konnte. Bey der zweyten Vorstellung, die früher anfing, und rascher fortschritt, fand man sich mehr erheitert, und es wäre eben nicht seltsam, wenn bey andern, wieder in ihr voriges Geleise zurückgebrachten Verhältnissen, die Oper sich auf dem Repertoire erhielte. Die an sich wenig bedeutende Rolle, die dem Stück den Namen giebt, hatte Dem. Schlett übernommen. Sie hat, seit wir sie zum letztenmal gesehen, in ihrer Kunst bedeutende Fortschritte gemacht. Die beyden, wahrscheinlich eingelegten Arien, wovon uns die letzte sehr schwierig vorkam, sang sie mit Fertigkeit und richtigem Ausdruck; in ihrem Spiel zeigte sie vielen Geschmack und natürlichen Anstand, wenn gleich auch noch viele Schüchternheit und nicht genügende Bekanntschaft mit den Erfordernissen der Bühne, welches ihrem seltenen Erscheinen auf derselben zuzuschreiben ist. Die Herren Bader und Staudacher befriedigten durchaus mit ihrem Gesang und ihrem Spiel. Die übrigen Rollen waren nach Umständen besetzt.

Halle, den 15ten Oct. Wir erfreuen uns, neben unserer Singakademie, die in so grossem Interesse steht und besonders unter unsern jungen Damen so viel Antheil gefunden hat, auch einer Instrumentalakademie, gebildet und geleitet von unserm Chordirector und Organisten an der Hauptkirche, Hrn. *Kötschau.* Er ist, das wagen selbst die, die ihm nicht wohl wollen, nicht zu leugnen, ein sehr ehrenfester Musikdirector. Neben seiner schönen Taktfestigkeit und seinem treffenden Ueberblicke, zeichnet Hrn. Kötschau eine Virtuosität auf der Violin und dem Violoncell aus, worin ihm der erste Rang in unsrer Stadt zuerkannt werden muss und wird, und welcher seiner Akademie unleugbar sehr gut zu statten kommt. Dabey hat er eine glückliche Bekanntschaft mit der eigenthümlichen Art jedes Instruments, so wie ihm auch eine Menge der braven Instrumentalcompositionen zu Gebote steht. Darf sich seine Akademie auch nicht mit der Singakademie an Frequenz und Glanz messen, so sind doch ihre Theilnehmer nicht minder, als die Theilnehmer jener, von Lust und Eifer für den Zweck derselben erfüllt, welches, verbunden mit dem gerechten Gefühl der völligen Tüchtigkeit des Leitenden, und der, aus seiner, gegen sie Alle beobachteten, freundschaftlichen Weise entsprungenen, herzlichen Zuneigung derselben zu ihm, wie auch mit dem Geiste der Vertraulichkeit, der unter ihnen waltet, gewiss unsern lebhaften Wünschen für das Aufblühen unserer Musik eine schöne Erfüllung verheisst. Bis jetzt hat wöchentlich nur ein Concert Statt gehabt. Die Gesellschaft ist zwar nur erst an 30 Personen stark, indess, da der innere Werth des Instituts über das Widerstreben in der öffentlichen Meynung obzusiegen begonnen, und

unsere Universität einen bedeutenden Zuwachs in der Zahl ihrer Schüler bekommen hat, und gewiss noch bekommen wird: so steht wol zu erwarten, dass sie aus dem Missverhältnisse zu dem Personal der Singakademie herausgehoben werden wird. Und welche effectvolle Musik könnte dann aus dem schwesterlichen und doch lebhaft wetteifernden Zusammentritt beyder Akademien zur Ausführung grosser Vocal- und Instrumentalcompositionen hervorgehen! *W. O. Sch.*

Auf Veranlassung der musikal. Beylage, No. V.

Die Familie *Häser*, ehemals in Leipzig, hat seit geraumer Zeit mehrere so ausgezeichnete Mitglieder, gleich achtbar durch musikal. Talente, ungemeine Ausbildung derselben, auch durch Kenntnisse anderer, mannigfacher Art, so wie durch bescheidenes, sittiges Wesen — in Deutschland und Italien verbreitet, dass wir nicht zu irren glauben, wenn wir bey einer beträchtlichen Zahl unsrer Leser einige fortwährende Theilnahme für dieselbe voraussetzen. Diese unsere Leser werden wol auch gern einmal wieder einige Worte über mehrere der Geschwister Häser vernehmen. Die berühmte Sängerin, *Charlotte Häser*, lebt in Rom, freywillig zurückgezogen von allem Oeffentlichen, geachtet, und glücklich als Gattin und Versorgerin eines Hauswesens, ihre herrlichen Talente nur den Ihrigen, und den Musikfreunden widmend, welche sich näher an sie schliessen, und sie nicht wieder in die grosse, glänzende Gesellschaft verlocken wollen. Auf ihren Reisen durch Deutschland und dann bey ihrer ehrenvollen, sechsjährigen künstlerischen Wirksamkeit in fast allen Hauptstädten Italiens, begleitete sie ihr ältester Bruder, Hr. *August Ferdinand Häser*, zuvor Musikdir. in Lemgo, welches Amt er aufgab, um seine höhere Ausbildung als Tonkünstler zu fördern, und die geliebte Schwester zu erleichtern. Was das Erste anlangt, wovon allein zum Publicum zu sprechen ist, so sey nur angeführt, dass er sich, durch unermüdliches Studium, tägliche Kunstübung, die Verbindung mit fast allen bedeutenden Meistern Italiens, und durch gar manche Gelegenheit und Aufforderung, welche in jenen Verhältnissen sich ihm darboten — zu einem wackern Director, nach besonderer Neigung aber vor allem zu einem trefflichen Lehrer des Gesanges, und zwar des elementarischen sowol, als des höhern, künstlerischen, ausgebildet habe, dass er sein bedeutendes Talent und seine trefflichen Einsichten als Componist, vornämlich der Kirchenmusik widme, und nun nach Deutschland zurückgekehrt sey, um mit diesen Vorzügen, und zugleich denen, eines achtungswürdigen, auch durch Welt und Erfahrung gebildeten Mannes, in irgend einem anständigen Amte nützlich zu werden. Als Lehrer des Gesanges empfehlen ihn mehr, als unsre Worte es könnten, die *Mittheilungen über Gesang und Gesangmethode*, die er vor zwey Jahren in diesen unsern Blättern, doch ohne seinen Namen, bekannt machte; als Componisten werden ihn vielleicht im kurzen treffliche Arbeiten, die uns bekannt sind, empfehlen, und indess mag das kleine Blatt, das er, ohne einen bedeutenden Werth darauf zu legen, für eine Singanstalt schrieb — das *Vater-Unser* der Beylage — auf ihn, in jener Beziehung, aufmerksam machen. Auch werde noch erwähnt, dass er ein tüchtiger Mathematiker ist. — Ein anderer Bruder, Hr. *Wilhelm Häser*, ist, als ein sehr gebildeter und beliebter Theatersänger (jetzt in Stuttgardt) unter uns bekannter; aber zugleich ein, an Einsichten in das innere Wesen seiner Kunst ausgezeichneter Mann und ein angenehmer Componist. Von diesem erhalten die Leser das zweyte Stück der Beylage: das *Wiegenlied*. Wir wählen es aus einer beträchtlichen Anzahl von Gesängen fast aller neuern Gattungen, und versichern, dass mehrere diesem gefälligen Liede nicht nachstehen. — Uns aber entschuldigen andere Leser, wenn wir hier, ohne irgend eine Veranlassung von aussen, uns, wie im zutraulichen Gespräch, über diese werthen Geschwister geäussert haben, zumal da ja unter denen, die dies Baltt empfangen, auch solche sind, welche den ersten dieser Brüder in Verhältnisse bringen können, wo er zur Bildung und Freude Vieler ganz gewiss sehr wohlthätig wirken, und auch selbst ein zufriedenes Daseyn finden würde. *d. Redact.*

(Hierbey die musikalische Beylage No. V.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Chor.

Largo. A. F. Häser.

Va - ter un - ser, Va - ter unser der du bist im Him - mel, geheiligt werde dein Na - -

me, zu uns komme dein Reich, dein Wille ge - sche - he wie im Him - - mel al - so auch auf

Er - - den, un - ser täg - lich Brot gieb uns heut, gieb uns, gieb uns, gieb uns heut; und ver -

p dolce

und vergieb uns un - sre
gieb uns un - - sre
Schulden, als wir ver - geben un - sern Schul - di - gern, und führe uns

nicht in Ver - suchung, son - dern er - lö - se uns von dem Bö - - sen; denn dein ist das

Un poco più mosso.

Reich und die Kraft und die Herr - lichkeit von Ewig - keit zu E - wig - keit. A - - men. A - - men.

Wiegenlied.

Commodetto. W. Häser.



2) Still mein süsses Kind!
Hu! wie weht der Wind!
Häschen, Häschen spitzt das Ohr,
Sieht aus langem Gras hervor,
Jäger kommt im grünen Kleide,
Jagt das Häschen von der Weide,
Häschen läuft geschwind — geschwind!
Schlaf mein süsses Kind! Eiya! popeya!

3) Bettchen schön und nett:
Schlaf im schönen Bett!
Hühnchen sucht in Scheun' und Stall,
Sucht im Hof und überall,
Bald muss Hund und Katz' sich regen,
Kann das warme Ei nicht legen,
Wenn's doch so ein Lager hätt',
Kind, ein weiches Bett! Eiya! popeya!

4) Schlaf die Wänglein roth,
Hast noch keine Noth;
Täubchen fliegt durch Feld und Flur,
Fliegt, und sucht ein Körnchen nur;
Ach! die Kleinen still und bange
Sprechen: „Mutter bleibt so lange!
Mutter bleibt bis Abendroth —
Schlaf, hast keine Noth! Eiya! popeya!

5) Kannst nun ruhig seyn:
Bettler kehrt schon ein;
Häschen schläft im Stacheldorn,
Hühnchen legt das Ei ins Korn,
Täubchen schnäbelt seine Jungen,
Vöglein hat nun ausgesungen, —
Still ist alles, Gross und Klein,
Schlaf nun ruhig ein! Eiya! popeya!

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten November. №. 45. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

(Fortsetzung aus der 44sten No.)

Die letzte, im Druck erschienene Schrift unsres *Türk* ist seine: *Anleitung zu Temperaturberechnungen, für diejenigen, welche in dem arithmetischen Theile der Musik keinen mündlichen Unterricht haben können, insbesondre aber für die Besitzer des Kirnbergerschen Werkes: die Kunst des reinen Satzes.* Halle, bey Schimmelpfennig. 1808. Eigentlich schon 1806. Auch sind einige Exemplare mit dieser Jahreszahl ausgegeben worden. Da aber die, im October desselben Jahres eingetretnen kriegerischen Umstände den Bücherverkehr unterbrachen; so blieb sie liegen, bis 1808, und wurde dann mit einem neuen Titelblatte in den Buchhandel gebracht.

Diese Schrift ist in Ansehung aller Vorzüge, welche die frühern auszeichnen, die vollendetste; und das ist um so erfreulicher, da die Musiker heutiges Tages gerade in diesem Felde am wenigsten bewandert zu seyn pflegen.

Die eine Hauptaufgabe, welche die mathematische Klanglehre, oder die sogenannte *Kanonik*, zu lösen hat, ist, dass sie die Verhaltnisse der Töne berechnen lehrt, und zwar vornämlich zum Behufe der Temperaturen. Die vollständige Bearbeitung dieser Aufgabe ist der Zweck dieser Schrift, die deshalb auch eine Anleitung zu Temperaturberechnungen genannt wurde.

Nach Entwickelung der nöthigen Vorbegriffe werden zuerst alle gebräuchlichen, einfachen (eine Octave nicht überschreitenden) Intervalle aufgesucht und in Zahlen ausgedrückt. Dann wird gehandelt von der *Addition* der Tonverhaltnisse, von der *Subtraction*, von der *Vergleichung* (*Comparation*), von der *Verbindung* (*Copulation*), und von der *Theilung* derselben, der arithmetischen sowol, als auch der harmonischen und geometrischen. Zum Behufe der letztern, so wie auch der nachfolgenden Untersuchungen, wird die Lehre von den Decimalbrüchen, von den Potenzen und Wurzeln, und von den Logarithmen eingeschaltet, und dann die Lehre von den *Temperaturen* mit ungemeiner Klarheit und Gründlichkeit aus einander gesetzt. Was Temperatur überhaupt heisse. Nothwendigkeit derselben. Welche Intervalle Temperatur zulassen, und wie viel diese höchstens betragen dürfe. Die gewöhnlichsten temperirten Intervalle, mit den sie ausdrückenden Zahlen. *Gleichschwebende* Temperatur. Ihre Berechnung und Prüfung. *Fast gleichschwebende* Temperaturen. *Ungleich schwebende.* Die *Kirnbergersche.* Die von *Neidhardt.* Von *Werkmeister.* Eine ältere, deren Urheber unbekannt ist. Die von *Silbermann.* Von *Kepler.* Von *Euler.* Von *Wiese* u. andern. Berechnung *enharmonischer* Tonleitern. Vom Auftragen einer Temperatur auf das Monochord. *Zusätze* zu Kirnbergers Kunst des reinen Satzes.

Schon aus dieser kurzen Inhaltsanzeige lässt sich die Reichhaltigkeit dieses trefflichen Werkes im Allgemeinen übersehen. Es ist aber reichhaltig, nicht blos durch die Menge der darin behandelten Gegenstände, sondern hauptsächlich durch die Art, wie die Untersuchungen ausgeführt werden. Denn in jedem Abschnitte findet man neue Bemerkungen, oder bekannte Sachen in ein neues Licht gestellt, Irrthümer berichtigt, Begriffe oder Lehrsätze aufgeklärt, erweitert, näher bestimmt, mit neuen Gründen unterstützt.

Manche dabey vorkommende Betrachtungen lassen freylich eben darum, weil man am liebsten von dem Verfasser darüber belehrt seyn möchte, den Wunsch übrig, dass der Plan dieses Werkes erlaubt hätte, dabey noch weiter zu gehen.

Ich rechne dahin vornämlich die Lehre von der harmonischen Theilung der Intervalle. Es ist nur gezeigt, wie ein Intervall in zwey Theile harmonisch getheilt werde, und die Gründe des Ver-

fahrens sind nicht entwickelt. Zu dem Zwecke dieses Werkes war es allerdings auch nicht nöthig, tiefer in die Sache einzugehen. Aber eines Theils giebt es doch Fälle, wo die harmonische Theilung gegebner Intervalle, auch in mehr als zwey Theile, auf reine und in der Ausübung brauchbare Intervalle führt; so wie z. B. die harmonische Theilung der Octave in drey Theile:

$$60 — 45 — 36 — 30$$

die Intervalle

$$60 : 45 = e:f \text{ (z. B.)}$$
$$45 : 36 = f:a$$
$$36 : 30 = a:c$$

hervor bringt.

Andern Theils sind denen, welche die Wissenschaft der Töne um ihrer selbst willen lieben, auch solche, dahin einschlagende Betrachtungen anziehend, welche gerade nicht unmittelbar für die Ausübung gehören. Diesen wird es daher nicht unangenehm seyn, wenn ich mir erlaube, hier beyläufig eine allgemeine Methode mitzutheilen, wonach gegebne Verhältnisse in jede beliebige Anzahl von Theilen harmonisch getheilt, und überhaupt alle, die harmonischen Reihen betreffenden Aufgaben aufgelöset werden können; eine Methode, die auf einer ganz andern Idee beruhet und leichter ist, als diejenige, die ich, bey der Anzeige des vorliegenden Werkes, in der allgem. Lit. Zeitung (1809, Jan. No. 11.), angegeben habe.

Das Wesen einer *harmonischen Proportion* bestehet darin: dass der Unterschied der Glieder in dem einen Verhältnisse zu dem in dem andern sich verhält, wie das erste Glied zu dem letzten. Also a, b, c, d sind in harmonischer Proportion, wenn

$$(a — b) : (c — d) = a : d;$$

und a, b, c bilden eine *stätige* harmonische Proportion, wenn

$$(a — b) : (b — c) = a : c.$$

Eine Reihe von mehr als drey Gliedern, worin jede drey, zunächst auf einander folgenden eine (stätige) harmonische Proportion ausmachen, heisst eine *harmonische Reihe* (*Progression*).

I. Der Ausdruck

$$\frac{m}{m}a,\ \frac{m}{m\mp 1}a,\ \frac{m}{m\mp 2}a,\ \frac{m}{m\mp 3}a \ldots$$

ist eine allgemeine Formel für die harmonische Reihe. Denn a und m mögen bezeichnen, welche Zahlen man will; so bilden jede drey, zunächst auf einander folgenden Glieder eine harmonische Proportion. Denn man nehme von denselben drey beliebige:

$$\frac{m}{m\mp(n-1)}a,\ \frac{m}{m\mp n}a,\ \frac{m}{m\mp(n+1)}a,$$

und mache sie gleichnamig; so wird der Zähler

$$\text{des ersten} = ma\,(m\mp n)\quad(m\mp n\mp 1),$$
$$\text{des zweyten} = ma\,(m\mp n\pm 1)\,(m\mp n\mp 1),$$
$$\text{des dritten} = ma\,(m\mp n\pm 1)\,(m\mp n).$$

Also ist, wie die Subtraction zeigt, der Unterschied

$$\text{des ersten und zweyten} = ma\,(m\mp n\mp 1),$$
$$\text{des zweyten und dritten} = ma\,(m\mp n\pm 1),$$

Diese Unterschiede aber verhalten sich, wie das erste und letzte Glied. Denn es ist

$$ma(m\mp n\mp 1) : ma(m\mp n\pm 1)$$
$$= ma\,(m\mp n)\,(m\mp n\mp 1) : ma\,(m\mp n\pm 1)\,(m\mp n);$$

wie erhellet, wenn man beyde Glieder des letztern Verhältnisses durch $m\mp n$ verkleinert.

$$\text{Z. B. } \frac{5}{5}60,\ \frac{5}{5+1}60,\ \frac{5}{5+2}60,\ \frac{5}{5+3}60,$$

giebt die, oben erwähnte, harmonische Reihe

$$60,\ 45,\ 36,\ 30.$$

II. Die Zahl m heisse der *Name* der harmonischen Reihe; in dem angeführten Beyspiele (I) die Zahl 5.

Die Reihe ist *fallend* oder *steigend*, je nachdem der Name positiv oder negativ genommen; oder, welches hier gleich gilt, je nachdem in dem Nenner des Coefficienten $\frac{m}{m\mp\ldots}$ die Zahlen 1, 2, 3 ... addirt oder subtrahirt werden. Z. B.

$$\frac{6}{6}30,\ \frac{6}{6-1}30,\ \frac{6}{6-2}30,\ \frac{6}{6-3}30,$$

giebt die steigende Reihe

$$30,\ 36,\ 45,\ 60.$$

III. Das erste Glied, a, und der Name, m, einer harmonischen Reihe sind gegeben; man soll jedes andere finden.

Das verlangte Glied sey das n^{te}; so ist dasselbe $= \frac{m}{m\mp(n-1)}a$; wie aus I unmittelbar erhellet.

Wenn 60 das erste Glied, und 5 der Name einer fallenden Reihe ist; so ist z. B. das vierte

Glied $= \frac{3}{3+(4-1)}$ $60 = 30$; wie in dem Beyspiele unter I.

Oder, wenn 30 das erste Glied und 6 der Name einer fallenden Reihe ist; so ist das vierte Glied $= \frac{6}{6-(4-1)}$ $30 = 60$; wie in dem Beyspiele unter II.

IV. Das erste Glied, a, und irgend ein anderes, d, einer harmonischen Reihe sind gegeben; man soll den Namen, m, finden.

Es sey d das n^{te} Glied einer fallenden harmonischen Reihe; so ist (III) $d = \frac{m}{m+(n-1)}$ a.

folglich $md + nd - d = ma$,
folglich $nd - d = ma - md$,
folglich $(n-1)d = (a-d)m$
folglich $m = \frac{(n-1)d}{a-d}$.

Wenn 60 das erste und 30 das vierte Glied ist; so ist der Name $= \frac{(4-1)\,30}{60-30} = 3$, wie in dem Beyspiele unter I.

Dasselbe Gesetz gilt auch für die steigende Reihe. Denn obgleich, wenn $d = \frac{m}{m-(n-1)}$ a ist (III); eigentlich $m = \frac{(-n+1)\,d}{a-d}$,
oder $= \frac{(n-1)\,d}{d-a}$ seyn würde; so sind doch diese Ausdrücke, von der Qualität der Zahlen, worauf es hier nichts ankömmt, abgesehen, mit dem vorigen gleichgültig, und es kann daher auch für die steigende Reihe $m = \frac{(n-1)\,d}{a-d}$ genommen werden.

Es sey 30 das erste, und 60 das vierte Glied einer steigenden Reihe; so ist der Name $= \frac{(4-1)\,60}{30-60} = 6$; wie in dem obigen Beyspiele (II).

V. Ist d das zweyte Glied; so ist $m = \frac{d}{a-d}$.

Wäre das erste Glied, 60, und das zweyte, 45, gegeben; so fände man $m = \frac{45}{60-45} = 3$.

Wäre das erste Glied 30, und das zweyte 36; so fände man $m = \frac{36}{30-36} = 6$; (nämlich, wie vorher, ohne Rücksicht auf die Qualität).

VI. Das erste und zweyte Glied, a und b, einer harmonischen Reihe sind gegeben; man soll jedes andre Glied finden.

Suche (IV) den Namen; so kann jedes andere Glied gefunden werden (III).

VII. In dem besondern Falle, wenn zu zwey Gliedern das dritte verlangt wird, ist es nicht nöthig, den Namen erst zu suchen. Denn das Product des ersten und zweyten Gliedes, dividirt durch den Unterschied des doppelten ersten Gliedes vom zweyten, giebt das dritte Glied. Denn $\left(\frac{ma}{m} \cdot \frac{ma}{m \mp 1}\right) : \left(\frac{2\,ma}{m} - \frac{ma}{m \mp 1}\right) = \frac{ma}{m \mp 2}$, welches das dritte Glied ist (I). Ist also a das erste, b das zweyte und x das dritte Glied; so ist $x = \frac{ab}{2a-b}$.

Sey 60 das erste, und 45 das zweyte Glied; so ist das dritte $= \frac{60 \,.\, 45}{2 \,.\, 60 - 45} = 36$ (I); oder 30 das erste, und 36 das zweyte, so ist das dritte $= \frac{30 \,.\, 36}{2 \,.\, 30 - 36} = 45$ (II).

VIII. Das erste und letzte Glied, a und d, einer harmonischen Reihe sind gegeben; man soll die Mittelglieder finden.

Suche (IV) den Namen; so kann jedes andere Glied gefunden werden (III).

Sey 60 das erste, und 30 das letzte Glied einer viergliedrigen Reihe; so ist (IV) der Name $= 3$; folglich (III)

das zweyte Glied $= \frac{3}{3+1}$ $60 = 45$

das dritte Glied $= \frac{3}{3+2}$ $60 = 36$.

Steigt die Reihe, und ist 30 das erste, 60 das letzte (vierte) Glied; so ist (IV) der Name $= 6$; folglich (III)

das zweyte Glied $= \frac{6}{6-1}$ $30 = 36$

das dritte Glied $= \frac{6}{6-2}$ $30 = 45$.

IX. Ein gegebnes Verhältnis, a : d, in jede verlangte Anzahl Theile harmonisch zu theilen.

Suche (VIII) zu a und d so viel Mittelglieder, dass eine harmonische Reihe entsteht, die ein Glied mehr hat, als Theile verlangt werden.

Soll z. B. 60 : 30 in drey Theile harmonisch getheilt werden; so suche zwey Mittelglieder, damit eine Reihe von vier Gliedern herauskömmt. Das giebt (VIII) die Reihe: 60 — 45 — 36 — 30; wodurch das Verhältnis 60 : 30 in die drey Theile 60 : 45, 45 : 36, 36 : 30 harmonisch getheilt ist.

X. Eine leichte Rechnung zeigt, dass

$$\left(\frac{ma}{m}\cdot\frac{ma}{m\mp 2}\right) : \tfrac{1}{2}\left(\frac{ma}{m}+\frac{ma}{m\mp 2}\right) = \frac{ma}{m\mp 1}.$$

Das heist (I): das Product aus dem ersten und dritten Gliede, durch die halbe Summe eben dieser Glieder dividirt, giebt das zweyte Glied.

Hierauf beruhet das gewöhnliche Verfahren, wenn ein gegebnes Intervall nur in zwey Theile harmonisch getheilt, also nur ein Mittelglied gesucht werden soll. Nur nimmt man, um im Divisor Brüche zu vermeiden, das Product der gegebnen Glieder doppelt; und dividirt dafür mit der ganzen Summe derselben (Temperaturber. § 164).

XI. Wenn b das harmonische Mittelglied zwischen a und c ist; so ist (X) $b = \frac{ac}{\frac{1}{2}(a+c)}$

folglich $b \cdot \frac{1}{2}(a+c) = ac$;

folglich $\frac{1}{2}(a+c) : a = c : b$;

d. i. das harmonische Mittel zwischen zwey Zahlen ist allemal die vierte Proportionale zu dem arithmetischen Mittel eben dieser Zahlen und ihnen selbst. Denn $\frac{1}{2}(a+c)$ ist bekanntlich das arithmetische Mittel zwischen a und c.

XII. Sind a, b, c, d in harmonischer Proportion, folglich

$$(a-b) : (c-d) = a : d;$$

so ist auch

$$n(a-b) : n(c-d) = na : nd; \text{ oder}$$
$$(na-nb) : (nc-nd) = na : nd;$$

folglich machen na, nb, nc, nd auch eine harmonische Proportion aus.

In jeder harmonischen Proportion, folglich auch Reihe, kann man also die Glieder mit einer beliebigen Zahl multipliciren; folglich auch dividiren.

Für die Reihe erhellet das nämliche aus der allgemeinen Formel (I). Denn weil a jede Zahl seyn kann (I); so kann dafür auch na oder $\frac{a}{n}$ gesetzt werden.

XIII. Es ist a, $\frac{ac}{\frac{1}{2}(a+c)}$, c alle Mal eine harmonische Proportion (X); folglich (XII) auch $\frac{1}{2}(a+c)a$, ac, $\frac{1}{2}(a+c)c$.

Hierauf beruhet eine andre Art, ein gegebnes Intervall, a : c, in zwey Theile harmonisch zu theilen. Man sucht erst das arithmetische Mittel zwischen a und c, d. i. $\frac{1}{2}(a+c)$; multiplicirt damit sowohl a als c, und stellt dann ihr Product, ac als harmonischen Theiler in die Mitte (Temperaturber. § 160).

XIV. Zu drey Gliedern a, b, c, die vierte harmonische Proportionale, x, zu finden.

Es muss seyn

$$(a-b) : (c-x) = a : x;$$

folglich auch

$$(a-b) : a = (c-x) : x;$$

folglich (die Hinterglieder zu den Vordergliedern gesetzt)

$$(2a-b) : a = c : x;$$

folglich

$$x = \frac{ac}{2a-b}$$

Z. B. zu 3, 4, 8 ist das vierte Glied $= \frac{3.8}{2.3-4} = 12$.

XV. Wenn c = b ist, (in der stätigen Proportion); so ist

$$x = \frac{ab}{2a-b}$$

das dritte Glied zu a und b; wie oben (VII).

XVI. In einer harmonischen Reihe sind Product und Unterschied jeder zwey unmittelbar auf einander folgenden Glieder in dem nämlichen Verhältnisse.

Das Product der beyden ersten Glieder $\frac{ma}{m}$ und $\frac{ma}{m+1}$, einer fallenden Reihe ist $= \frac{m^2a^2}{m^2+m}$

ihr Unterschied $= \frac{ma}{m^2+m}$ und

$$\frac{m^2a^2}{m^2+m} : \frac{ma}{m^2+m} = ma.$$

Nimmt man nun irgend ein andres Glied das $(n-1)^{te}$, und das zunächst darauf folgende n^{te}, d. i. (III)

$$\frac{ma}{m+(n-2)} \text{ und } \frac{ma}{m+(n-1)};$$

so ist ihr Product $= \frac{m^2a^2}{(m+n-2)(m+n-1)}$;

ihr Unterschied $= \frac{ma}{(m+n-2)(m+n-1)}$;

und

$$\frac{m^2a^2}{(m+n-2)(m+n-1)} : \frac{ma}{(m+n-2)(m+n-1)} = ma.$$

Für die steigende Reihe gilt das nämliche; was auch in diesem Ausdrucke durch doppelte Zeichen gleich angedeutet werden könnte.

XVII. Das arithmetische, das geometrische, und das harmonische Mittel zwischen zwey Zahlen, a und c, bilden eine (stätige, geometrische) Proportion. Nämlich

$$\tfrac{1}{2}(a+c) : \sqrt{ac} : \frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}$$

Denn es ist der Exponent des zweyten Verhältnisses

$$\frac{\sqrt{ac}}{\frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}} = \frac{\sqrt{ac}.\tfrac{1}{2}(a+c)}{ac} = \frac{\tfrac{1}{2}(a+c)}{\sqrt{ac}};$$

welches offenbar auch der Exponent des ersten Verhältnisses ist.

Also kann, nach bekannten Regeln,

1) aus dem arithmetischen und geometrischen Mittel das harmonische gefunden werden. Es ist

$$\frac{\sqrt{ac}.\sqrt{ac}}{\tfrac{1}{2}(a+c)} = \frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}$$

2) aus dem harmonischen und geometrischen das arithmetische. Es ist

$$\frac{\sqrt{ac}.\sqrt{ac}}{\frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}} = \frac{ac}{\frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}} = \tfrac{1}{2}(a+c);$$

3) aus dem arithmetischen und harmonischen das geometrische. Es ist

$$\sqrt{\tfrac{1}{2}(a+c) \times \frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)}} = \sqrt{ac},$$

weil offenbar $\tfrac{1}{2}(a+c) \times \frac{ac}{\tfrac{1}{2}(a+c)} = ac$ ist.

Z. B. zwischen 18 und 2 sind

$$10,\ 6,\ 3\tfrac{6}{10}$$

das arithmetische, das geometrische und das harmonische Mittel, und es ist offenbar

$$10 : 6 : 3\tfrac{6}{10};$$

auch

1) $\frac{6.6}{10} = 3.\frac{6}{10}$;

2) $\frac{6.6}{3\frac{6}{10}} = 10$; und

3) $\sqrt{(10.3\tfrac{6}{10})} = 6.$

Maass.

Nachrichten.

Berlin, den 28sten October. Dass die königl. Schauspiele am 22sten Sept. ihren Generaldirector, Aug. Wilh. Iffland, 55½ Jahr alt, verloren haben, wissen Ihre Leser längst aus öffentlichen Blättern. Er war 18 Jahre die Zierde unserer Bühne, und obgleich er wenig Kenntnis der Musik besass, so überliess er doch, und das verdient allerdings Anerkennung, die Führung der musikalischen Angelegenheiten geprüften Männern, wie die Musikdirectoren Weber, Seidel und Gürrlich bekanntlich sind. Bey seiner Todtenfeyer am 25sten, dem Tage seines Begräbnisses, sprach Hr. Beschort mit tiefem Gefühl, eine von Hrn. Herklots gedichtete Rede, und dann führte man das vollendetste Stück des Verstorbenen, die *Jäger*, nach der neuen Bearbeitung, meisterhaft auf.

Den 27sten gab Hr. Pucci, im Dienste des Kaisers von Russland, ganz allein ein Schauspiel im Theater, und zwar, zum ersten und letzten Mal: *Il Calzolajo deriso, ò sia il convito dei Spiriti*, Opera buffa in 2 Acten, mit Musik vom kais. russ. Kapellm. Kavos. Ausser Hrn. Pucci spielten jedoch noch Kobolde und Gespenster, die dem armen Schuhmacher sein Haus verleiden wollten, aber ihn endlich mit vielen Schätzen beglückten. Hr. Pucci hat leider keine Stimme mehr; sonst würde das Stück, das eine sehr angenehme Musik hat, wol gefallen haben. Am erträglichsten fand man die Polonaise, die in den deutschen Gesängen (die Direction hatte die italienischen Gesänge nur ziemlich schlecht deutsch übersetzt abdrucken lassen) anfängt: Wenn ich in meiner Nähe etc. — Den 29sten gab der Musikd. Basset mit seinen Söhnen Concert im Saale der Stadt

Paris. Hr. F. Basset trug ein Violoncellconc. von B. Romberg, Hr. C. Basset ein Violinconc. von Spohr, und die Gebrüder Basset Variationen für Violin und Violoncell, die sich mit dem Thema des Schweizer-Kuhreigens endigten, nicht ohne Beyfall des wenig zahlreichen Publicums vor.

Den 15ten d. ward zum ersten Mal die, seit Monaten erwartete Oper, *Ferdinand Cortez*, oder die Eroberung von Mexico, in 3 Acten, mit Tanzen, aus dem Französ. übersetzt von J. O. H. Schaum, mit Musik von Spontini, zur Geburtsfeyer des Kronprinzen gegeben. Sie ist Ihren Lesern längst aus Berichten von Paris, Wien etc. bekannt, und deswegen begnüge ich mich, Ihnen nur die Besetzung der Hauptrollen und diejenigen Stücke anzugeben, die in dieser, mit allem Pomp der Decorationen, Tänze, Anzüge etc. gegebenen Oper am meisten gefielen. Hr. Ennike gab den Cortez, Hr. Blume den Telasko, Hr. Stümer den Alvarez, Hr. Gosler (vom Theater zu Aschaffenburg, der schon am 29sten Septbr. den Dorist in Martins *Baum der Diana* mit Beyfall gegeben hatte, und von der Direction für die nächsten Wochen engagirt worden ist,) den Oberpriester, Mad. Schulz die Amazily. Im ersten Acte gefielen der Chor: Hinweg von diesem Ort etc.; die 2te Scene mit Chor: Ihr Gefährten, seit wenn fühlt bey Cortez Erscheinen etc.; Amazilys Arie: Weh mir, sie ist nicht mehr etc.; das Duett von Amazily und Cortez: Welch neuer Ton erschallet hier etc.; und der Schlusschor der Spanier: Wir folgen willig dir etc.; im 2ten Acte die erste Scene von Spaniern und Telasko: Dass unser Muth sich von neuem entflamme etc.; das Duett zwischen Telasko und Amazily: Mexico's Gott etc.; Amazilys Arie: Ja dir, der du mein Schicksal leitest etc.; das Duett von Cortez und Amazily: Lass, o gütiger Himmel etc., und Amazily's Scene: Ich flieh ihre zärtliche Freundschaft etc.; im 3ten Acte die Hymne von Alvarez und zwey Spaniern (Hr. Gern und Weizmann): Gott, du Schöpfer auch dieses Welttheils etc. — Zur Nachfeyer dieses Geburtsfestes ward am 16ten ein Concert zum Besten der Waisen im Friedrichsstift, deren Väter für das Vaterland gefallen sind, im Theatersaal gegeben. Ausgezeichnet waren: eine Ouverture von Winter, ein Violinconc. von Möser, eine Scene von Cimarosa, gesungen von Dem. Schmalz, Scene und Arie von Pär, ges. von Hrn. Fischer, und ein vierstimmiger Gesang, (Im Arm der Liebe ruht sichs wohl etc.) vorgetragen von den Hrn. Eunike, Stümer, Blume und Gern, mit Begleitung der Harmonika, die Hr. Pohl sehr zart spielte. Die reine Einnahme betrug 428 Rthlr. — Am Jahresfeste der leipziger Schlacht, den 19ten, wurde im Opernhause, ausser Kotzebue's *Rückkehr der Freywilligen* oder dem patriotischen Gelübde, und dem schon vor einigen Monaten aufgeführten Ballet: *Die glückliche Rückkehr*, mit Musik von Gürrlich, zum ersten Mal mit vielem Beyfall des überzahlreichen Publicums gegeben: Die 100jährigen Eichen oder das Jahr 1914, Vorspiel mit Gesängen und Tänzen in einem Act, vom Hrn. v. Kotzebue, das auch schon in Wien mit Beyfall aufgenommen wurde, und die heiligen Empfindungen des gesammten Deutschlands an diesem festlichen Tage laut anspricht. Hr. Kapellm. Weber hatte die dazu gehörigen Chöre der Handwerker, der Ackerleute und Winzer, der Schiffer, der Gelehrten und Künstler, trefflich componirt, und sie machten viele Wirkung.

Bey der neuen Ausstellung von Kunstwerken von der königl. Akademie der Künste sind nur wenige musikal. Instrumente vorhanden. Mangel an Arbeitern im vorigen Jahre ist die Ursache dieser Erscheinung. Von Hrn. Thielemann, akademischen Künstler, findet man 3 Guitarren, mit verbesserter Mensur, von Sandelholz gearbeitet, und von Hrn. K. Mandel eine Guitarre von elsenem Maser.

Seit einiger Zeit geben die Gebrüder Bliesener, königl. Kammermusiker, des Mittwochs musikal. Uebungsdivertissements, wo jedes Mitglied seine eignen Musikalien zum beliebigen Durchspielen mitbringen kann; des Sonntags werden Quartette eingeübt. Ihre Abonnementsconcerte im Saale der Stadt Paris nehmen den 27sten ihren Anfang.

Unter den neuen Musikalien zeichnen sich aus: die 4te Sammlung von B. A. Weber's Gesängen mit Begleitung des Fortepiano (mit Texten von Göthe, Herder, Klopstock, Claudius, von Voss) und das erste Heft von Beczwarzowsky's Liedern (oder Theod. Körner's Leyer und Schwert.)

Der Prediger und Schulinspector Richter zu Techow, bey Pritzwalk, hat ein sehr brauchbares musikal. Schulgesangbuch angekündigt, das sich genau an die, vom Oberconsistorialrath Natorp in Potsdam im vorigen Jahre herausgegebene Anleitung zum Unterweisen im Singen anschliessen, und Intonationen und Antiphonien zum kirchlichen

Gebrauch, einige 30 Choralmelodien und einige 30 Lieder enthalten wird. Statt der sonst üblichen Noten sind zur Darstellung der Töne Ziffern gewählt. Den Subscribenten wird der gedruckte Bogen für 4 Pfennige abgelassen, so dass das ganze, aus 20 bis 25 Bogen in Quer-Quart bestehende Buch höchstens 8 bis 9 Gr. Cour. kosten wird.

Leipzig. Am 24sten Octbr. gaben Hr. und Mad. Werner, vom grossherzogl. Theater in Mannheim, ein Concert, das, durch Einfluss ungünstiger Verhältnisse, nicht sehr besucht war, aber bey den Anwesenden vielen und sehr verdienten Beyfall fand. Mad. W., von Weimar gebürtig, war uns schon früher vortheilhaft bekannt, indem sie auf einige Zeit im hiesigen stehenden Conc. mit Beyfall sang: seitdem hat sie aber nicht nur ihre Methode und Kunstfertigkeit, sondern auch ihren Geschmack, und, wie es scheint, ihr inneres Wesen überhaupt, viel mehr ausgebildet, so dass sie jetzt in mehr als Einer Hinsicht eine wahrhaft vorzügliche Sängerin zu nennen ist — sollte auch ihre Stimme selbst, besonders in den mittlern Tönen, (wie es scheint, durch öfteres Uebernehmen in Absicht auf Stärke,) an jugendlich anmuthigem Wohllaut einigermassen verloren haben. Hr. W. ist von Seiten des Organs weit weniger von der Natur begünstiget, zeigt aber überall, dass er seine Kunst verstehet, auch vielen Fleiss angewendet hat, das ihm Verliehene möglichst vortheilhaft darzulegen. Mad. W. sang die Hauptscene und Arie der Briseide aus Pars *Achille*, eine ernsthafte, sehr schwierige Scene und Arie von Portogallo, (*In quale orrendo io caddi abisso — Per queste amare lacrime* —) und mit ihrem Manne, das Recitativ und beliebte Duett Sim. Mayers: *Chè al mio bene* — aus *Adelasia*, so wie zum Schluss einige (in ihrer Art vortreffliche) komische Duette von Guglielmi und Cimarosa, blos mit Begleitung des Pianoforte. Auf die Vorzüge, welche sie in den ernsthaften Stücken zeigte, haben wir schon oben gedeutet; möchte es aber wol der schöne Ausdruck in den zarteren Stellen, so wie überall die vollkommene Sicherheit des Vortrags und Reinheit der Intonation, vorzüglich noch zu rühmen seyn. In den komischen Duetten überraschte uns Mad. W. noch aufs Angenehmste durch Sinn für die einnehmenden, pikanten, fast unwiderstehlich erheiternden Eigenthümlichkeiten des echten, feiner komischen, italienischen Gesanges, und durch ein Talent und eine Geschicklichkeit, diese Eigenthümlichkeiten so allerliebst darzulegen, wie wir es von Italienerinnen wol öfters, von Deutschen aber sehr selten gehört haben. Hierin unterstützte sie Hr. W. ebenfalls vorzüglich; dazu reichte auch seine Stimme aus, und hier konnte er unbehindert seine Bildung geltend machen. Auch seine Begleitung auf dem Pianoforte war ganz, wie sie zu so etwas seyn soll. — Mad. W. trat sodann mehrmals auf dem Theater auf, und zwar in der Rolle der Prinzessin im *Johann von Paris*, der Donna Anna im *Don Juan*, der Camilla, der Gräfin Armand etc. Sie fand jedesmal Beyfall, nur einmal lebhaftern, als das andere; und fand ihn um so mehr, da sie zugleich eine verständige und wirklich gebildete Schauspielerin ist. Mehr über diese ihre Darstellungen zu sagen, sind wir ausser Stande, da wir meist verhindert waren, ihnen selbst beyzuwohnen. — An jenem ersten Abende trat auch Hr. Grenser aus Dresden, nun Mitglied unsers Orchesters, zum ersten Mal mit einem Flötenconc. von Ebers (D dur, D moll, D dur,) auf. Die Composition war, wenn auch kein ausgezeichnetes Kunstwerk, doch interessant geschrieben, effectuirend instrumentirt, und für das Hauptinstrument vortheilhaft eingerichtet, ohne mit Schwierigkeiten überhäuft zu seyn. Das Spiel des jungen, talentvollen Mannes wurde vom Auditorio ganz richtig gewürdigt, indem es sein erstes Allegro nicht, wol aber sein Adagio und Finale applaudirte. Sein schöner, möglichst modificirter, und echter Flöten-Ton nämlich ist für starke Bravoursätze nicht kräftig und hervorstechend genug; desto einnehmender aber für zierlich gewandte, oder für sanft melodiöse Sätze. Diesem angemessen ist auch sein Ausdruck; und übrigens sein Spiel präcis, rund, und vollkommen rein in der Intonation. Wir wünschen sehr, dass Hr. G. im Fortgange seiner Ausbildung die hier gerühmten Vorzüge nicht etwa dem schärfern, schneidendern Tone und dem auffallendern Bravourspiel aufopfere, sollten ihn auch die Beyspiele mancher jetziger Flötenvirtuosen und die Forderungen verschiedener Componisten für dies Instrument, dazu anlocken. Wäre die eine oder die andere Unvollkommenheit nun einmal unvermeidlich: so würden, eben bey der *Flöte*, sich gewiss alle Stimmen der Vorurtheilfreyen gegen diejenige jener Unvollkommenheiten erklären, von welcher er sich bisher frey erhalten hat. Aber so ist es nicht: Hr. G..

wie jeder, der mit Talent, Einsicht und Geschmack sich für dies Instrument höher ausbildet, wird finden, man könne auch hier das Eine thun, ohne das Andere zu lassen, obgleich es — wie alles wahrhaft Vorzügliche in der Ausübung der Künste — freylich nicht leicht ist. Schon früher hatten wir übrigens mit Vergnügen bemerkt, wie verständig, sorgsam und geschmackvoll Hr. G. seine Flöte auch da behandelte, wo sie blos begleitend oder mit kleinen obligaten Sätzen sich zu zeigen hatte; und da von ihm hier zum ersten Male öffentlich gesprochen wird, mögen es uns auswärtige Leser zu gute halten, wenn wir zu lange bey ihm verweilet seyn sollten.

Recensionen.

Die Zerstörung von Moskwa, eine grosse Phantasie für das Pianoforte, — — von D. Steibelt, kaiserl. russ. Kapellm. Leipzig, bey Peters. (Preis 1 Rthlr.)

Wir wollen das alte Facultät-Urtheil über alle Werke dieser Gattung nicht wiederholen, da es zwar gegründet, aber auch bekannt genug ist, und es ihm gehet, wie manchem andern Facultät-Urtheil: die Leute lassen es in Friede auf sich selbst beruhen, und thun übrigens, was ihnen gefällt. Lieber nehmen wir unbefangen hin, was uns hier geboten wird, und bemerken nur, wie wir es, eben in *seiner* Art, gefunden haben.

So viel ist wol, als von allen zugestanden, vorauszusetzen: haben dergleichen malerisch-musikalische Stücke gar keinen Gehalt und Werth, ausser im Nachmalen gewisser Erscheinungen — gar keinen, wenn man sie blos als Musikstücke überhaupt betrachtet: so verdienen sie den Tod, dem sie auch schnell genug entgegeneilen; eben wie Portraits eigentlich unmalerischer Gesichter, die zwar mehr oder weniger getroffen, aber als Gemälde überhaupt ganz ohne Gehalt und Werth sind. Das kann man nun der hier genannten Composition gewiss nicht nachsagen: vielmehr wird jeder dieselbe, wenn er sie auch nur als freye Phantasie überhaupt, ohne alle weitere Deutung, betrachtet, für brav, und durchaus für eine der vorzüglichsten von allen, die Hr. St. jemals geliefert hat, erklären müssen. Und was nun dann die besondern, malerischen Bestrebungen anlangt, so ist nicht nur zu gestehen, dass Mehreres so gut getroffen sey, als es sich mit Klaviertönen treffen lasse, sondern auch, dass der Componist der kleinlichen, lächerlichen Einzelnheiten und alles Abgeschmackten sich enthalten, die Sache möglichst ins Ganze getrieben, und mehrere Scenen zu wirklich schönem Effect (auch in dieser Hinsicht) herauszubringen vermocht habe. Wir gehen die Phantasie, ihrem Entwurfe und ihrer Absicht nach, durch, indem wir glauben, denen, die sie noch nicht kennen, und wol auch Manchen, die sie kennen, die rechte Ansicht derselben zu erleichtern; und fügen, nach jenem allgemeinen, nun auch im Besondern, unser Urtheil kurz bey.

Ein sehr ernster und dabey effectvoller Satz dienet zweckmässig zur Einleitung auf das heroische Schauspiel. Im Charakter und in musikal. Haltung bleibt sich Hr. St. hier löblich getreu. Unter Napoleons Triumphmarsch beym Einzug in Moskwa gehet nun gleichsam der Vorhang selbst auf. Nicht ohne sarkastische Laune ist dieser Marsch über das Thema des leidigen *Marlbrough s'en va-t-en guerre* — geschrieben, und zwischenein laufen doch schon hin und wieder verzweifelt herbe Dissonanzen, durch welche man jedoch den Triumphzug im Ganzen nicht gestört erblickt. Die historische Beziehung auch unerwähnt, ist dieser Satz mit viel Gewandheit und guter Einsicht geschrieben. Nun fängt, in einem durchgreifenden, wilden, aber sehr gut zusammengehaltenen Allegro, der Brand selbst an. Erst schildert der Componist eine feine Weile nur immer wachsende Unruhe, Tumult, ohne vereinzelte Scenen; dann auch diese, aber sparsam und eben so mit Maas, als mit Wahl, zu mannigfaltigem und sehr günstigem musikal. Effect. Es soll nämlich von dieser Scene nichts weiter dem Auge der Phantasie vorgeführt werden, als das Geschrey und Verzweifeln vieler Unglücklichen, dann das Flehen zum Himmel um Rettung, (S. 8 Syst. 6 fg. *Moderato*,) und da diese verschwindet die Empfehlung des geliebten Kaisers in den Schutz des Himmels, S. 9, Syst. 2 flgg. Dieser letzte Abschnitt ist eines der bekannten steibeltschen *Tremolo's*, und zwar über das Thema: *God save the King* — Gewiss ist Letzteres ein eben so glücklicher Gedanke, als die Ausführung, besonders der beyden letzten, näher specialisirten Scenen glückli-

zu nennen ist. Jenes Allegro, das an den Brand überhaupt erinnern soll, bricht nun von neuem, und mit verstärkter Gewalt hervor; sein Schluss soll das Sprengen des Kremlins und dessen Wirkung auf die Gemüther darstellen. Das ist nun zwar ein wenig stark: aber wie es nun dasteht, und wenn es auf einem tüchtigen Pianoforte gehörig ausgeführt wird, kann man der Erfindung und Anordnung seinen Beyfall nicht versagen. — Mit einem hellen Trompetenmarsch, der dann weiter ausgeführt wird, kommen jetzt die Kosaken herbey, und wir finden es eben so treffend, als ergötzlich, dass dieser Marschmelodie, ganz ungekünstelt, ein Bass gegeben ist, der in der Figur und in der Art, wie diese vorgetragen werden soll, das eigene, kurze u. gleichmässige Getrappel der Kosaken-Pferde, wenn sie angeflogen kommen, bezeichnet; und so gut bezeichnet, dass jeder, der den Gegenstand kennet, ihn in der Nachahmung wiederfindet, ohne dass er eines leitenden Worts bedürfte — welches denn auch nicht dabey stehet. In der nun allmählig sich bildenden Schlacht sind ebenfalls Malereyen kleiner Einzelnheiten vermieden. Sie ist kurz, und nur das Tempo, B dur, Zweyviertel-Takt, scheint uns, als eigenthümlich und charakteristisch, auszuheben. Das sich anschliessende *Adagio* ist ein Gegenbild des ersten Triumphmarsches, und mit eben so treffendem Humor erfunden. Es enthält nämlich eine Jammerklage über das Lied: *Allons, enfans de la patrie, le jour de gloire est arrivé* — Dass Hr. St. aber die Feinde, selbst diese ihre Klagen mit einer gewissen Galanterie und Zierlichkeit anstimmen lässt, konnte ihm wol nur — woran man auch dabey denken mag, an Aeusseres oder Inneres — in dem glänzenden, jubilirenden St. Petersburg hinter seinem gesicherten Pianoforte beykommen. — Eine kurze, sehr eilfertige Flucht erfolgt hierauf, und nun tanzen die Sieger einen freudigen Nationalreigen, mit sieben raschen Variationen, deren letzte in einen ausgeführten Schluss ausläuft. Das Thema ist hübsch; die Variat. sind es wol auch, besonders einige brillant figurirt: doch gerade ausgezeichnet kann sie Rec. nicht finden, und tadeln muss er, dass hier alles Nationale und Bezeichnende aufhört, zumal da dies eben hier in der Sitte der Russen, ihre Nationalmelodien selbst und auf so eigne Weise zu variiren, nahe genug lag. —

Das Stück verlangt einen geübten, raschen, kräftigen und sichern Spieler: einem solchen ist es aber nicht schwer auszuführen. Der Stich und alles Aeussere ist schön.

Sechs Lieder vom Freyherrn A. F. von Steigentesch, mit Pianoforte- oder Guit.-Begleitung in Musik gesetzt — — von M. Henkel. 21stes Werk. Offenbach, bey André. (Preis 1 Fl. 20 Xr.)

Zu artigen Texten findet man hier eine Musik, die, ohne eben sehr tief zu dringen, (wozu auch hier keine Gelegenheit war,) den Sänger und Spieler gewiss unterhalten, und in den bessern Stücken recht gut unterhalten wird. Unter das Eigenthümliche derselben gehört, dass der Verf. (französisch) in Stücken aus Dur doch mit Vorliebe in Moll sich bewegt, und dass er (meist mit Glück) durch die *Schlüsse* der Lieder zu überraschen sucht. Jenes wird eben jetzt Vielen, und dies, wo es nämlich geglückt ist, Allen gefallen. In No 2. ist es nicht gelungen: denn nach der Wendung nach G dur verlangt das Ohr — und mit Grund, nicht blos aus Gewöhnung — den Schluss in C dur, nicht in A moll. Anders ist die Sache in No. 3, wo der Schluss sich plötzlich nach C dur, statt des erwarteten A moll, wendet: denn hier war nicht die Stufe höher modulirt worden. Fällt der Chor ein, wie er hier stehet, so ist die Wirkung wahrhaft erfreulich. Ueberhaupt ist dies Lied wohl gelungen. In No. 4. siehet man gar keine Veranlassung zu dem langen Verweilen in Moll: der Text verlangte das Gegentheil. No. 5. ist ein scherzhaftes, in Text und Musik anmuthiges Stück. Hier wäre jener Tadel grundlos: denn eben hier, in offenbarem Scherz, nimmt sich das Tändeln in Moll gut aus. No. 6. ist ernsthaft und ebenfalls gelungen. Hier fällt wieder der Chor sehr eigenthümlich, brav und wirksam ein. — Das Werkchen ist mit Grund, wenn auch zugleich mit einiger Einschränkung, zu empfehlen; und es thut Einem wohl, auf dieser jetzt so ausgefahrnen Heerstrasse, wo Hunderte schlendern, ohne dass man sie geradezu tadeln, aber noch weniger so, dass man sie loben kann, doch zu bemerken, dass Hr. H. einen eigenthümlichen Seitenweg versucht hat, der, führt er auch nicht tiefer ins Holz, doch sein Anziehendes hat, und sich nicht halbschlafend zurücklegen lässt.

Kurze Anzeigen.

Trois Nocturnes pour le Pianoforte par John Field. Leipzig, chez Peters. (Preis 12 Gr.)

Hr. F., ein Schüler Clementi's und einer der grössten Klavierspieler unsrer Tage, gehet in seinen Compositionen meist einen eigenen Weg. Sie sprechen daher beym ersten Anhören schwerlich an; wird man aber nach und nach mit ihnen bekannter, und — was hier eine Hauptsache ist — wird man der besondern Weise ganz mächtig, in welcher der Verf. sie vorgetragen haben will, und nach welcher oft Klang und Ton des Instruments selber (freylich nur des ausgezeichnetsten) fast allein den Effect hervorbringen muss: so gewinnen sie ein bedeutendes Interesse, und nicht etwa blos das, jedes Ungewöhnlichen, sondern auch eines, für Phantasie und ein äusserst verfeintes Ohr. Das Letzte wird nun eben durch die Benutzung des Instruments, als sänge es recht eigentlich und accompagnirte sich dann in ganz anderer Weise selbst, so wie durch die viele Würze seltsam durchgehender oder vorhaltender Noten und dgl., stets gereizt und oft auch befriedigt; die Erste durch das Höchstunbestimmte der Ideen für sich, und alles Einzelnen, bey ganz bestimmter, ja zuweilen bis zur Monotonie beschränkter Richtung des Ganzen stets auf einen einzigen Punkt, gespannet und geleitet. Wer sich das nicht klar machen kann und dies doch möchte, der spiele von den hier genannten drey Stücken zuerst das zweyte, aber so lange, bis ihm der beabsichtigte Ausdruck ganz zu Gebote stehet. — Dass dieser Weg nicht im Allgemeinen als Muster zu empfehlen sey, ist wol eben so einleuchtend, als dass er an dem Componisten, dem er wahrhaft eigen und natürlich ist, nicht getadelt werden könne. — Aus jenen Eigenheiten fliesst auch von selbst, dass Hrn. F.s Compositionen, wiewol sie — wie besonders die hier genannte — äusserst leicht aussehen, doch wirklich schwer auszuführen sind. — Mehrere Härten in der Harmonie u. dgl. muss man wol auch für absichtlich und zu der seltsamen Individualität gehörig ansehen. — Wer sich aber, nach dem hier Erwähnten, doch nicht in Hrn. F.s Compositionen finden kann, der lasse sie ruhig auf sich selbst beruhen, und denke mit *Faust:*

Es muss auch solche Käutze geben! —

Was hier über die *Nocturnes* gesagt worden, möge auch auf folgendes Werk, das so eben in demselben Verlag herausgekommen, angewendet werden:

Sonate pour le Pianoforte — — par John Field. (Preis 12 Gr.)

Sonate pour le Pianoforte, avec accomp. d'un Violon obligé, comp. — — par W. A. Mozart, fils. Oeuvr. 15. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Gefällige Melodien, vorzugsweise, und mit Recht, der Violin zugetheilt, eine natürliche Anordnung derselben, eine ziemlich muntere Haltung, und die sehr leichte Ausführbarkeit, empfehlen die Sonate vornämlich zum Gebrauch für Schülerinnen von noch nicht viel Uebung, welche vom Lehrer mit der Violin begleitet werden, damit sie mehr an Takt und Genauigkeit des Spiels überhaupt gewöhnt werden. Dazu sind auch die meistens kurzen Rhythmen aller, ebenfalls kurzen Sätze gut geeignet. Die Sonate bestehet aus einem Moderato, einem Andante, (wo die mit *accelerando* bezeichnete Figur, als zu verbraucht, hätte vermieden werden sollen,) einer Polonaise mit zwey Trios, und einem Rondo.

Sechs deutsche Lieder mit Begleit. der Guitarre, comp. — — von L. Berger. 15tes Werk. Offenbach, b. André. (Preis 1 Fl.)

Freunde und Freundinnen gefälliger, anspruchloser, ganz leicht auszuführender Lieder in der Weise kleiner italienischer Canzonetten und Arietten, kennen Hrn. B.s frühere Liedersammlungen und haben sie gern: sie werden auch diese sechs Stücke gern haben, wenn sie sie kennen lernen, denn sie sind jenen ganz ähnlich. Darum hat auch Ref. nichts hinzuzusetzen, als dass ihm No. 5. und 6. am besten gefallen haben, No. 4. am wenigsten gelungen scheint, und es vom Verleger wol unbillig genannt werden darf, wenn er für drey Bogen Steindruck einen Gulden verlangt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten November. № 46. 1814.

Geschichte der Musik in Siebenbürgen.

Im 15ten Jahrgang der allgem. musikal. Zeitung versprach ich, die Geschichte der Musik in Siebenbürgen zu liefern. Verhältnisse, und der Krieg in Deutschland, bestimmten mich, erst jetzt die Feder dazu in die Hand zu nehmen, und indem ich sie ergreife, sehe ich ein, dass ich zu viel versprochen hatte. Meine Zusage jedoch nicht ganz widerrufen zu müssen, oder die Leser der musik. Zeit. gar zu täuschen, liefere ich hiermit einige Bruchstücke; so viel nämlich, als ich über einen Gegenstand, der bisher in den Annalen Siebenbürgens noch gar keine Würdigung gefunden hat, zu liefern im Stande bin. Ich rechne dabey um so mehr auf gütige Nachsicht, als auch der verstorbene gelehrte Siebenbürger, Hr. Abbé Eder, in seinem Werke: *Observationes ad historiam Transylvaniae* — worin er alles, was sich über Cultur dieses Landes, während der Epoche von 1000 bis 1500, in Büchern und Manuscripten auffinden liess, sorgfältig gesammlet hat, von der Musik keine Erwähnung thut. Zugleich aber entschuldige ich mich über alles, was Einige, unerachtet meines möglichsten Bestrebens, noch nicht schonend genug gesagt in diesem Aufsatz finden möchten, mit Luthers Worten aus der musikal. Zeit. vom Jahr 1813, Seite 72: „Aergerniss hin, Aergerniss her" u. s. w. —

Siebenbürgen ist, wie bekannt, ein Theil des alten Daciens. Die dermaligen ältesten, doch uncultivirtesten Bewohner sind die Wallachen, die mehrere Geschichtschreiber für Abkömmlinge römischer Colonisten aus Trajans Zeiten halten, die sich selbst Rumani nennen, ziemlich römisch kleiden, und eine, der lateinischen und italienischen viel verwandte, singbare Sprache reden.

Ob, und in wie weit sich ihre Musik von der römischen und griechischen herleiten liesse, will Einsender dieses, der auf antiquarische Gelehrsamkeit keinen Anspruch macht, nicht untersuchen. Er schätzt sich glücklich, wenn er wissbegierigen Lesern einen allgemeinen Begriff von dem Zustande der siebenbürgischen Musik verschaffen, die regelmässige Musik in Siebenbürgen mehr befördern, und ausländischen Componisten, in etwa vorkommenden Fällen, zu charakteristischer Behandlung ihrer Werke einigen neuen Stoff geben kann.

Musik und Poesie scheinen unter den Wallachen eben so unzertrennlich zu seyn, wie man von den Griechen und Römern glaubt; denn keiner singt ohne Text, und keinen hört man Verse ohne Musik hersagen. Selbst bey dem Tanz kann sich der Wallach nicht enthalten, in gleichem Rhythmus mit der Musik, von Zeit zu Zeit, wie es ihm der Raptus eingiebt, und die, durch den ermüdenden Tanz erschöpfte Lunge zulässt, eine Art Dithyramben zu declamiren, die auch Freudenmädchen anderer Nationen — wenigstens die Ohren zu verstopfen nöthigen möchten, die dem wallachischen Frauenzimmer aber durchgängig nicht anstössig sind. Dem Singen und Dichten ist besonders das weibliche Geschlecht, in Freud' und Leid, bey der Arbeit und beym Müssiggang, ausserordentlich ergeben. Sie besingen ihre Liebe, ihren Kummer, und auch periodisch auf den Grabeshügeln ihre Todten.

Die Wallachen kennen weder Noten, noch andere Zeichen für Töne und Zeitmaas; und wenn man in Versuchung käme, von ihren Harmonien auf die, der Römer und alten Griechen zu schliessen, so müsste man als ausgemacht annehmen, dass die Alten den Contrapunct gar nicht gekannt haben; denn es ist, bey mehrern Stimmen, auch dem ausgezeichnetsten wallachischen Genie nie eingefallen, anders, als im Einklang oder in der Octave zu singen, und den Gesang anders mit dem Instrument zu begleiten, obgleich die Wallachen die harmonischen Lieder und Tänze der übrigen Landesbewohner täglich zu hören bekommen. Zum Beweis, dass der wallachische Gesang, sobald er

harmonisch begleitet würde, nicht national ist, dient der Umstand, dass auch die Ziguiner, die es fast für einen Fehler zu halten scheinen, auch nur eine Stelle in einem Marsch, einer Menuet oder einem andern Tanz *all' Unisono* zu spielen, ihr ganzes harmonisches Talent aufgeben, sobald sie den Wallachen zu ihren Gesängen accompagniren.

Die wallachischen Lieder haben alle ein schwerfälliges, schleppendes Tempo, und die meisten lassen sich, nach Art der Schweizer-Kuhreihen, nicht füglich in Takte abtheilen; der Tanz hingegen hat ein mässig geschwindes Tempo und lässt sich immer in $\frac{2}{4}$ Takt aufschreiben. Die Lieder haben immer die weiche, die Tanze meist die harte Tonart. *)

Bey dem Gottesdienst ist durchgehends kein Unterschied von dem, ihrer Religionsverwandten, der neuen Griechen; den Gesang, der dabey immer durch die Nase gedämpft wird, versehen nur der Geistliche, der Cantor, und höchstens einige Knaben, ohne Orgel und Instrumente, ebenfalls im Einklang und Octave. Sie haben hierüber keine andere Regel, als die, der Tradition.

Ihre musikalischen Instrumente sind: eine etwa 12 Zoll lange Flöte, eine desgleichen, noch einmal so lang und dick, (beyde sind nicht Querflöte, und ausschliessend nur in den Handen der Wallachen anzutreffende Instrumente,) die Geige, deren vier Saiten gewöhnlich Quart, Quint, Quart gestimmt sind, und hier und da, an der Gränze von Ungarn, auch der Dudelsack. Die kurze Flöte findet man unter ihnen am häufigsten; sie wird schon von dem kleinen Hirtenknaben geblasen. Der langen Flöte bedienen sich meist die Bettler, die damit an öffentlichen Strassen und Plätzen, wenn sie einzeln sind, Reprisen ihres Gesanges machen; wenn sie aber paarweis erscheinen, einer dem andern damit accompagniren. Der Wallach bläst sowol die kurze, als die lange Flöte nicht, ohne dazu anhaltend durch die Nase zu brummen. Die Geige findet man bey Gesängen und Tanzen einzeln und paarweis. Die Bettler sind mitunter auch auf der Geige Tonkünstler, und begleiten alsdann ihre Elegien selbst *all' Unisono* und am Ende der Strophen mit langen Aushaltungen im Grundton und Dominante. —

In der Reihe der jetzigen Bewohner Siebenbürgens sind, nach den Wallachen, die Ungarn und Seckler, die man nur in diplomatischer Hinsicht unterscheiden kann, die ältesten.

Folgende, in der wiener allgem. Lit. Zeitung (Januar 1813, Seite 94) enthaltene Behauptung: „Und in der That, (die Deutschen, die sie nicht kennen, mögen sagen, was sie wollen,) die magyarische Sprache ist sonor und süss, wie die italienische und spanische, stark und voll Kraft, wie die deutsche und englische, feyerlich, wie die römische, anmuthig und leicht, wie die französische und griechische" — wird wol jeder unbefangene Ungar zu parteyisch finden. Ref., dessen Sache es hier nicht seyn kann, sich in obige Behauptung im Ganzen einzulassen, kann das *Ha én tégedet megköpenyégesitelenithetnélek*, und das *jobb egy Ludnyak egy Tyuknyaknál* gut aussprechen, auch halt er den ungarischen Wein aus Méues für süsser, als alle Sprachen: kann aber doch dem *oknak*, *aknak*, *eknek* und *tetett* nichts Sonores abgewinnen, und muss in dieser Rücksicht die ungarische Sprache nur mit der französischen vergleichen; denn die meist nicht accentuirten Vocale, a und e, **) besonders vor den Consonanten ng, und die häufig, nach norddeutschem Dialekt, vorkommenden Diphthongen, ü und ö, die der Italiener, Spanier und auch der Wallach gar nicht hat, klingen ganz französisch durch die Nase.

Dass auch die rohen Naturmenschen unter jedem Himmelsstrich ihre Götterfeste mit Gesang begehen, ist eine bekannte Sache; darum wird Hrn. v. Kazinzy ***) Niemand widersprechen, dass dieses auch bey den alten Ungarn in den Wüsten Asiens der Fall war: es wäre aber zu wünschen, dass es ihm gefallen hätte, die Quellen bekannt zu machen, woraus er die Gewissheit oder auch nur die Muthmassung geschöpft hat, dass Attila und die spätern ungarischen Fürsten ihre Barden (?) gehabt haben, welche die Thaten des Volks an festlichen Tagen besangen; denn die Aufnahme fremder

*) Anm. Die hieher und zu mehrern der folgenden Schilderungen gehörigen Belege des Hrn. Verf.s geben wir zum Schluss seiner Darstellung in einer musikal. Beylage. d. Redact.

**) Anm. Ohne Accent wird im Ungerischen mit kaum geöffnetem Munde, zwischen a und o lautend, e ohne Accent, wie in den deutschen Endigungssylben ausgesprochen; das Z wie das deutsche S, das S wie sch, das y aber hinter einem Consonanten wie das deutsche j, oder das g im Italienischen vor ni gelesen. d. Verf.

***) Wiener Lit. Zeitung, Jahr 1814. No. 43. S. 682.

Worte in die ungarische Sprache lässt uns eben so wenig darauf, als auf die Begierde zur allgemeinen Cultur, sondern nur auf die Armuth der noch nicht wortreichen ungarischen Sprache schliessen.

Dass hingegen auch in Europa die Ungarn lange Zeit nur mit ihren Pferden und Waffen umzugehen wussten, lehren nicht ohne Grund alle Geschichtschreiber; denn obgleich schon der heilige Stephan und andere nachgefolgte Nationalkönige bemüht waren, zu ihrer eignen Sicherheit Cultur, und besonders deutsche Cultur, durch Ansiedlung deutscher Völker in ihr Reich zu verpflanzen: so waren doch dem Gedeihen dieser Pflanzen die innerlichen Kriege, die erst zu Anfang des 18ten Jahrhunderts, als Ungarn und Siebenbürgen unter fortdauernde österreichische Regierung kam, immer im Wege. Der Musik war auch nachher, mehr die Verachtung einer Kunst, die damals im Lande, die Deutschen und Ausländer abgerechnet, nur das Eigenthum der Zigainer war, als die Vorliebe zur Zigainermusik, nicht günstig. Und wenn gleich die cultivirte Musik, als ein wesentlicher Theil des christlichen Gottesdienstes, in die ungarischen Kirchen, besonders durch die Jesuiten eingeführt wurde: so ist doch in Siebenbürgen die Stiftung der Besoldungen für die Capitelmusiker an der karlsburger Domkirche, noch mehr aber die Urkunde vom Jahr 1570, vermöge welcher der Stifter dieser Besoldungen, Sigmund Zápolya, dem Vorsteher seiner musikalischen Kapelle, Valentin Bakfark, von welchem an seinem Orte das Weitere vorkommen wird, adeliche Besitzungen verliehen hatte, sehr auffallend, und höchst wahrscheinlich, dass dieses Phänomen nur Zápolyás Mutter Einflusse, der Königin Isabella, von mütterlicher Seite einer mayländischen Prinzessin, auch vielleicht nach andern Italienern, die sich zugleich mit dem, durch den Socinianismus in Siebenbürgen berüchtigten Arzt, Blandratta, an dem Hofe jenes Fürsten befanden, zuzuschreiben sey.

Diese Wahrscheinlichkeit bestätigt auch der gegenwärtige Stand der Musik in allen ungarischen Kirchen Siebenbürgens, wo fast überall Organisten und Cantoren, die keine Noten kennen, ihr Wesen treiben, obgleich in den reformirten und unitarischen Gesangbüchern, die Melodien über den Psalmen und Kirchenliedern gewöhnlich in Noten, und zwar in den ehmals gebräuchlichen Quadraten, gedruckt sind. Selbst bey der karlsburger Domkirche scheint, der zápolyáschen Stiftung ungeachtet, bald der Fall eintreten zu wollen, dass, so wie in Klausenburg, die Zigainer mit unanständigen Gassenhauern der Würde der Religion und ihrer Diener anstössig werden.

Bey den Leichenbegängnissen der vornehmern Reformirten und Unitarier singen zwar ihre Studenten auch mehrstimmige Choräle, die sie Harmonia nennen; diese Harmonie ist aber durchgängig nicht nur *Nota contra Notam*, sondern die Stimmen alle *in motu recto* miteinander, und der Bass gewöhnlich durchaus in Octaven mit der Oberstimme, auf die Art, wie man sie auch von den Zigainern zu hören bekömmt.

Uebrigens kann aus ältern Zeiten von der ungarisch-siebenbürgischen Musik ausser der Kirche angeführt werden, dass sich besonders die Seckler bey Kriegsaufgeboten einer Art Schalmey (Török-Sip, türkische Pfeife, auch Táragato-Sip, Heerpfeife, genannt) bedient haben sollen. Sie war auch zu den rakotzischen Unruhen gegen Ende des 17ten Jahrhunderts das Signal, und erhielt darum auch die Benennung Rakotzi-Sip; und es wird noch jetzt von Manchen behauptet, dass man dieses Instrument sammt nachfolgender, von dem rakozzischen Anhänger, Beresényi, herrührender Melodie und Dichtung, von der Regierung verboten habe.



(*Wörtliche Uebersetzung:* Weh dir, armes Ungarvolk: denn der Feind reisst und rauft! Wo ist dein Zustand hingekommen, zerbrechlicher Scherben? Armes Ungarvolk! wenn wirst du einmal vollkommen seyn? Du bist zertrümmert, wie der Scherben, denn in den Klauen des Adlers schwindest du, wie die Milz.) Jeder, der die Soldatenwerbungen in Ungarn und Siebenbürgen kennt, wird sogleich wahrnehmen, dass diese Melodie nichts anders, als ein langsamer, ungarischer Tanz nach dem alten Schnitt sey, so wie es jedem Sachverständigen auch einleuchten muss, dass das Charakteristische aller ungarischen Tänze und Lieder meist in dem Accent, der gewöhnlich nicht auf die erste Note der guten Taktzeit fällt, liege. Ueber die Wirkung der vorstehenden Melodien liesse sich eben so, wie über die Frage, ob in Schlachten ohne Rücksicht auf Natione, immer die lustige Musik der traurigen vorzuziehen sey — Manches sagen; dass aber das angegebene Verbot, wenn es auch gegründet wäre, weder in dem Instrumente, noch in der Melodie, sondern nur im Text zu suchen sey, bedarf wol keiner Erwähnung.

Die zur Cultur der Ungarn ergriffenen, weisen Maassregeln der Kaiserin, Maria Theresia, hatten auch in Siebenbürgen, so wie in Ungarn, ihren wohlthätigen Erfolg, und so fand auch die regelmässige Musik nicht nur bey dem höhern Adel Anhänger und Unterstützer, sondern auch in öffentlichen Orten, als z. B. auf den klausenburger Bällen, war die Zigainermusik bereits verschwunden, bis die spätern, in gleicher Absicht erlassenen, raschern Verfügungen Josephs des 2ten, ihre rückgängige Wirkung auch hierin zeigten, und man auch noch jetzt patriotisch zu handeln glaubt, wenn man, unter einem Vorwand, der eben so gut für die regelmässigen Tonkünstler spricht, die Pächter der klausenburger Bälle contractmässig an die Zigainer binden will.

In den Nachrichten über die klausenburger Musik ist zwar bereits gesagt worden, dass auch dermalen mehrere angesehene Häuser eigne Klaviermeister halten, dass die regelmässige Musik grossmüthige Unterstützung findet, und dass es unter dem gebildeten Theil mehrere geschickte Dilettanten giebt — worunter der daselbst nicht genannte Graf, Emenil Wass, auf der Flote excellirt; auch hat der fürstl. kurakinische Kapellmeister, Hr. Philipp Caudela, dessen Verdienste in Wien bewährt, und auch in den Blättern der musikal. Zeitung vor einigen Jahren anerkannt worden sind, durch seinen dermaligen Aufenthalt bey dem Freyherrn, Wolfgang Wesselényi, die Zahl der hiesigen Klaviermeister vermehrt; allein fast alle diese Privatanstalten erstrecken sich sehr selten auf das männliche Geschlecht; indem von diesem der grösste Theil, wegen anderer wichtiger Beschäftigungen, keinen wesentlichen Antheil an der Kunst nimmt, der andere sonstige Unterhaltungen liebt, noch ein anderer mehr Geschmack an der uncultivirten Musik oder es vielleicht zu mühsam findet, das durch die Zigainer verdorbene Gehör und Gefühl durch Regeln auf die Natur zurückzuführen.

Dieses verdorbene musik. Gehör und Gefühl, welches für die, in der cultivirten Musik angenommenen Regeln über verbotene Fortschreitungen, u. dgl. nicht vielen Beweis liefern würde, muss, allem Anschein nach, noch lange den Lehrern der regelmässigen Musik, so wie den Lernenden, unsägliche Mühe machen, und auch dem Aufkommen der ungarischen Oper so lange hinderlich seyn, bis die Zigainer, so wie bey den siebenbürger Sachsen, auf den Pöbel und die gemeinen Schenken beschränkt sind.

Indessen müssen alle Freunde und Liebhaber der gebildeten Musik jenen grossmüthigen Beschützern, um so mehr die Gefühle des wärmsten Dankes zu erkennen geben, als jede Kunst die Unterstützung der Reichen im Lande so sehr bedarf. Und wenn die Behauptung, dass Bildung den Menschen glücklich macht, noch wahr bleibt: so wird selbst die ungarische Nation in Siebenbürgen durch den Einfluss, den Musik auf die allgemeine Bildung des Menschen, nach der Behauptung griechischer, römischer und neuerer Schriftsteller, macht, die Wohlthat dieser edlen Unterstützung einst mit Dank verehren müssen.

(Der Beschluss folgt.)

Auffoderung zur Festsetzung und gemeinschaftlichen Annahme eines gleichen Grundtones der Stimmung der Orchester.

Das erste Erfodernis zur musikalischen Ausführung ist eine richtige Intonation und Stimmung. Für das Orchester und insbesondere für den Sänger und die Erhaltung seiner Stimme würde nichts nützlicher seyn, als einen bestimmten, weder zu

hohen, noch zu tiefen Ton (den sogenannten Kammerton) fest zu setzen, der an allen Orten angenommen wäre, und nach welchem sich alle Sänger und Virtuosen zum Vortheil ihrer Stimme und ihres Vortrages und des ganzen Effects der Musik richten könnten. Unsere alten Meister waren sehr sorgfältig, eine Stimmung auf einem gewissen Punkte festzusetzen, bey welcher die Singstimme in ihren Extremitäten keiner gewaltsamen Anstrengung und keinem Misslingen ausgesetzt wäre. Allein, gewisse Verhältnisse der Instrumentisten, besonders der Bläser; und dann, als einmal der begränzende Damm durchbrochen war, voreilige Neuerungssucht, und die Vorliebe für scharfe, schneidende, gewaltsame Effecte, haben auch hierin nachtheilige Veränderungen hervorgebracht, ungeachtet die Natur der menschlichen Stimme sich immer gleich bleibt.

Es ist bekannt, dass unsere musikalische Stimmung im Ganzen viel höher geworden ist, als sie bey den Alten war. Ueberdies hat man die Erfahrung gemacht, dass nicht nur an verschiedenen Orten, sondern wol gar in einer und derselben Stadt, öfters drey- bis viererley Stimmung anzutreffen ist. In Wien stimmt man sehr beträchtlich höher, als in Berlin; in München, in Prag, in Paris wieder anders. Die Verschiedenheit beträgt mehr, als einen halben, sie steigt wol bis zu Dreyviertel-Ton. Des Morgens singt und spielt man in der Kirche in diesem Tone, des Abends im Concert oder Theater wieder in einem andern. Die zu hohe Stimmung hat aber besonders für den Sänger eine sehr nachtheilige Wirkung. Wenn er von den Tönen der Brust ins Falsett übergehen soll, so bringt der Unterschied von einem halben, oder wol Dreyviertel-Ton höher oder tiefer das Register seiner Stimme in Unordnung, und er geräth in Gefahr, den rechten Ton sinken zu lassen, oder sonst zu verlieren. Und wenn er sich mit Anstrengung nach den verschiedenen Stimmungen der Orchester zu richten fortfährt, wird am Ende seine Stimme und seine Gesundheit darunter leiden müssen. Auf diese Weise verfehlt das Orchester, ohne eine allgemein angenommene, der Natur der Menschenstimme und dem besten musikalischen Effect entsprechende Stimmung, seinen Zweck, die Singstimmen zu unterstützen. Wenn der Unterschied der Stimmung bis Dreyviertel-Ton beträgt, und die Blasinstrumente durch die Wärme noch einen Viertelston höher werden, so macht der Unterschied schon einen ganzen Ton aus! Wie ist es möglich, dass eine Stimme in ihren äussersten Gränzen sich wieder auf den rechten Punkt zurückfinden sollte, wenn sie statt d genöthigt wird, e zu singen? Die Compositionen von Graun und Hasse fallen unsern Sängern meistens schwer, weil sie zu einer Zeit geschrieben waren, da man die Orchester $\frac{1}{4}$ und sogar $\frac{1}{2}$ Ton tiefer stimmte, als gegenwärtig sowol zu Berlin, als zu Dresden. Die zu Hassens Zeit erbaute Orgel der königl. Kapelle zu Dresden, die niemals verändert worden ist, könnte man als Muster zum allgemeinen Kammertone annehmen, welchen auch die Orgel der Nicolaikirche zu Leipzig darbietet. Dieselbe Stimmung hatte man auch damals zu Berlin, Neapel, Rom und Paris angenommen.

Die Blasinstrumente der Virtuosen geben noch jetzt hauptsächlich Anlass zu dieser Veränderung der Stimmung des Orchesters, so wie sie früher angefangen haben, diese Veränderung zu bewirken. Die Bläser verlangen, dass sich dieses nach ihrem Lieblingsinstrument richte, das schon einen zu hohen Ton angiebt, und durch die Wärme immer höher wird. Dagegen wird die Kunst, diese Instrumente dem Orchester angemessen zu temperiren, sehr vernachlässigt. So müssen nun Sänger und Spieler nachgeben, und oft zum Nachtheil des Gesanges und der Stimme, und selbst des beabsichtigten Effects sich zu der höhern Stimmung bequemen. Zum Theil haben auch die Verfertiger der Blasinstrumente der Mode folgen müssen, und Instrumente geliefert, die nur für diesen hohen Ton eingerichtet sind. Besonders zeigt sich die Inconvenienz dieser Willkür und Ungleichheit in der Stimmung, wenn ein Virtuose z. B. auf dem Horn, der Klarinette oder dem Fagott, in einem Concert sich hören lässt; das Orchester ist genöthigt, seine gewohnte Stimmung zu verändern, und die Zuhörer werden verdrüsslich gemacht, ehe sein Concert beginnt. Ausserdem leuchtet es auch ein, dass die verschiedenen Charaktere, welche die verschiedenen Töne ursprünglich haben, durch die hinaufgetriebene Stimmung ganz verschwinden müssen. Wie verschieden ist z. B. der Charakter von Es dur, welches etwas Feyerliches und Ernstes ausdrückt, gegen den von E dur, worin sich Heiterkeit und Fröhlichkeit ankündigen? Aber durch die höhere Intonation geht dieser ganze Unterschied in der Vocal- und Instrumentalmusik verloren.

In Rücksicht der Saiteninstrumente ist über diesen Gegenstand noch Einiges zu bemerken. Manche Virtuosen haben ihre Violinen deshalb so übertrieben hoch gestimmt, weil der Klang ihnen dadurch an Helligkeit und Stärke zu gewinnen schien. Allein es giebt auch hier eine Gränze. Der Ton zu hoch gestimmter Geigeninstrumente wird leicht schneidend oder schreyend ausfallen, weil die zu straffen Saiten zu wenig Schwingung und Resonanz verstatten. Auch werden die Saiten, wenn sie stark sind, häufig springen, und dadurch die unangenehmste Störung erregen, oder wenn sie schwach sind, und stark angegriffen werden, oft noch vor dem Schluss der ersten Symphonie vom Bogen durchschnitten seyn. Wiewol nun eine zu tiefe Stimmung einen dunkeln und schwachen Ton giebt, weil die Saiten schlaff sind, und dem Druck des Bogens zu sehr nachgeben, um das Instrument leicht in die gehörige Schwingung zu setzen: so kann doch eine mittlere Stimmung der Geigeninstrumente recht wohl mit einem angenehmen, hellen und kräftigen Tone vereinigt werden, wenn nur die Saiten des Bezuges gehörig stark sind, welche unter diesen Umständen auch länger halten.

Man könnte in Absicht auf die Stimmung das A der zweyten Violinsaite, die Sexte von C, als den Mittelpunkt der natürlichen Discantstimme annehmen, welcher zugleich den Ton zur Stimmung der Instrumente angiebt. A bis F würde die andre Sexte seyn, welche mit der Bruststimme jedes Soprans gesungen werden kann. Das zunächst folgende G aber ist die Note, wo die Stimme ins Falsett übergeht. Statt des A, welches man gegenwärtig bey der Stimmung der Saiteninstrumente zum Grunde zu legen pflegt, gab man in älteren Zeiten das tiefere D an, und nicht ohne Grund, weil diese Note dem Grundton des diatonischen Systems am nächsten liegt.

Agricola hat über die Ungleichheit und die übertriebene Höhe der Stimmung und die Nachtheile derselben schon wahre Bemerkungen gemacht, die noch jetzt zu beherzigen wären; da sie aber mit dem Gesagten in der Hauptsache übereinstimmen, sollen sie hier nicht wiederholt werden.

Die ganze Absicht dieses Aufsatzes ist, die Kunstverständigen zur Mittheilung ihrer Ideen und Vorschläge über diese Materie aufzufodern, wodurch sie sich, wenn dem Uebel abgeholfen werden könnte, um das Beste der Musik und des mit ihr beschäftigten Personals sehr verdient machen würden. Ich habe hier gern die Wünsche mit der Kunst vertrauter Männer zur Sprache bringen wollen. *)

C. F. Michaelis.

Recension.

Leitfaden bey der Gesanglehre, nach der Elementarmethode. Mit besonderer Rücksicht auf Landschulen bearbeitet von Carl Schulz, Lehrer am Seminario zu Züllichau etc. Leipzig und Züllichau, bey Darnmann. (Preis 6 Gr.)

Der Verf. giebt hier nichts, ausser was sich ihm, wie er versichert, durch eigene Erfahrungen bewähret hat. Dies bietet er nun, nicht unmusikalischen Schullehrern, darnach zu unterrichten, sondern — wie sich das freylich von selbst verstehen sollte — solchen, die erst selbst gelernet haben, was sie Andere lehren wollen. Diese empfangen nun hier, was für ihren Zweck vollkommen hinreicht — hin und wieder eher etwas mehr;

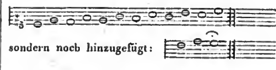
---

*) Anm. Vorstehende, eben so gerechte, als wichtige Beschwerde habe ich schon vor dreyssig Jahren geführt. In jenen Zeiten war man aber doch so discret, und verlangte nicht, dass man die Saiteninstrumente in jedem Concert drey- bis viermal umstimmte. — Dieser Inconvenienz, die Sänger, Orchester und Zuhörer belästiget, und deren Nachtheile zu auffallend sind, als dass ich sie erst anführen zu müssen glaubte — dieser Inconvenienz, sag' ich, in der Folge zu begegnen, wäre mein unmassgeblicher Rath, dass jene, vom Verf. oben bezeichnete Stimmung, wie sie auch unsere Nicolai-Orgel hat, zum Maassstabe einer allgemeinen Stimmung für Kirchen, Concerte und Theater angenommen und darnach Stimmgabeln verfertigt würden. Nach diesem Canon der Stimmung müsste man nun alle Blasinstrumente einrichten lassen. Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Flöten und Trompeten wären daher die Instrumente, die genau nach jenem Verhältnis abzustimmen wären. Bey Concerten, wo die zunehmende Wärme des Saals, und die Blas-Instrumentisten selbst, so vieles zur Erhöhung der Stimmung beytragen, wäre festzusetzen, dass man sich mit grössern Mittelstücken, längeren Röhren u. s. w. versehen müsste, gleiche Stimmung zu erhalten. Man ist wahrlich ungerecht gegen die Sänger, wenn man verlangt, dass, wenn sie z. B. im ersten Theile eines Concerts durch bedeutende Gesangstücke schon ziemlich ermüdet sind, nun im zweyten Theile, zum Schaden ihrer Kunst durch etwaniges Herunterziehen oder Verunglücken der hohen Töne, und zum grössten Nachtheile ihrer Lungen, sich hergeben, und der öffentlichen Kritik aussetzen sollen. J. G. Schicht.

und zwar empfangen sie es in Ordnung, sie selbst und die Schüler möglichst erleichternd, und auch sonst in anständiger, nicht ungefälliger Gestalt. In Ansehung der Anlage, und des stufenweisen Fortgangs, der Entwickelung des Einen aus dem Andern, wird man gewiss mit dem Verf. bey weitem zum grössten Theile zufrieden seyn; was jedoch nicht ausschliesst, dass man nicht gegen manches Einzelne etwas einzuwenden haben könnte. Verständige und nicht ungeübte Lehrer, wie sie der Verf. überall voraussetzt, werden durch das Letzte wenig gestört, durch das Uebrige, vornämlich aber durch den Entwurf im Allgemeinen und durch die wohlgewählten Beyspiele und Uebungen, bereichert und sehr erleichtert werden.

Das Büchlein hat viel Gutes; es ist auch in mehrern Schulen eingeführt und wird es wahrscheinlich in noch mehrern: das wird den Rec. rechtfertigen, wenn er, nach dieser allgemeinen Empfehlung, vornämlich bey den Einzelnheiten desselben verweilt, die, wie es ihm scheint, entweder einer Umarbeitung bey einer neuen Auflage vom Verf., oder einer besondern Bestätigung, um anders Gesinneter willen, vom Rec., vornämlich bedürfen.

S. 6 wäre wol die *Melodie* präciser zu beschreiben. Was dagegen über den Gebrauch eines Instruments auf derselben Seite erinnert wird, hat, unerachtet es dem Hergebrachten in Lehrbüchern und Uebungen widerspricht, vollkommen des Rec. Beystimmung. — Den Gebrauch der Ziffern zur ersten Bezeichnung der Töne, in Hinsicht auf Höhe und Tiefe derselben, kann zwar Rec. weder so nöthig, noch so wichtig und vielfach erspriesslich finden, als die meisten deutschen Singlehrer nach Pestalozzi und den Seinen: wie sich derselbe aber beym Verf. (in der ersten Abtheilung) zeigt, kann er ihn auch nicht widerrathen; nur musste wol der Uebergang von der Ziffer zur Note mehr motivirt und klärer aufgestellt seyn, als S 8 geschiehet. — Die Notenreihe, S. 9, ist zum Behuf *dieses* Unterrichts offenbar zu gross, und, oben und unten, um so mehr abzukürzen, da die Noten über und unter den fünf Linien, von denen der Sänger der Landschule so wenige braucht, ihm am schwersten zu erlernen und fest zu fassen sind. — Die Uebungen, S. 10, und folgg., werden den Zöglingen erleichtert, auch finden diese weit mehr Gefallen an ihnen, und ihr Ohr bildet sich überdies unvermerkt für Melodie, wenn sie, diese Uebungen, eigentliche Schlüsse bekommen; wenn mithin z. B. nicht blos vorgeschrieben wird, wie S. 10.

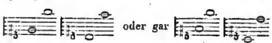


sondern noch hinzugefügt:

Wo, bey weiten Intervallen, der Schluss nicht so bequem sich von selbst macht, ist es ja kein Uebelstand, die schon früher eingeübten zu Hülfe zu nehmen; z. B. bey den Sexten:



Uebrigens sind diese Exempel des Verf. meistens gut erfunden, gewiss aber gegen das Ende, besonders in No. 18, zu weit getrieben. Was sollen Zöglingen, wie sie hier gemeynet sind, z. B. Sprünge, wie:



Rec. weiss recht wohl, dass es dem Verf. dabey nicht blos um das Treffen zu thun seyn wird, sondern noch mehr um die Ausweitung, Befestigung, Bildung der Organe; er weiss, was man, bey Fleiss und langsamen Fortschreiten, auch in dieser Hinsicht erreichen kann: doch können bey *diesen* Uebungen gewiss nur die wenigen ganz vorzüglich günstig Organisirten mit, und die Andern bleiben zurück oder führen Uebelstände herbey, die eine ernsthafte Sache zu lächerlich darstellen könnten, wenn sie hier geschildert würden. Die Meynungen, wo die Gränzen abzustecken sind, werden freylich auch hier immer getheilt bleiben: da aber bey Lehrbüchern für Volksschulen doch nur auf mässig begabte, nicht ununterrichtete, und nicht ungeschickte Lehrer, so wie auf nicht eben einfältige und nicht unaufmerksame Schüler, gerechnet werden kann, so glaubt Rec. keinen Widerspruch zu erfahren, wenn er jenes Angeführte, so wie, was in den vorhergehenden Nummern demselben nahe kömmt, für ein *Nimium* erklärt; was aber von solchem schon das Sprichwort aussagt, ist bekannt genug. — Die Leitung zur Ausübung der Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, S. 15, könnte wol auch mehr und klärer motivirt, und dann Manches in

den dazu gehörigen Beyspielen, wogegen zwar der Verstand keine, aber die Kehle allerdings Einwendungen haben wird, ohne allen Nachtheil der Sache, leichter und bequemer eingerichtet werden. — Die Bestimmung der Scala der weichen Tonarten, wie sie der Verf., manchen Einwendungen aus alter und neuer Zeit ungeachtet, angegeben hat, ist gewiss die beste, so wie sie für die Ausführung die leichteste ist. Die Gründe dafür würden nur hier zu weit führen. — Das Auffinden der Vorzeichnungen der verschiedenen Tonarten durch den Quinten- und Quartencirkel hätte erwähnt werden können, da es die Sache selbst erleichtert, sie bequemer merken hilft, und die Aufsuchung dieses Verhältnisses der Tonarten nach jener Weise den Schülern sogar Vergnügen, neben dem Nutzen, gewährt. — Das Verfahren beym Einüben und Absingen eines Textes, S. 21 folg., ist durchaus zu empfehlen. — Die zweyte Abtheilung hätte, zu dem hier beabsichtigten Zweck, vielleicht kürzer gefasst werden können: indess sind eben diese Uebungen (Takt) von der Art, dass sie auch ausser der Musik Nutzen bringen, und den Schülern weder schwer, noch trocken vorkommen; da kann denn wol ein Uebriges statt finden. — In der dritten Abtheilung (Qualität des Tons) würde es §. 2. mit den ersten beyden Sätzen genug seyn. (Oben, S. 52, das „Lächeln" wird der Verf. bey einer neuen Auflage gewiss ohne unser Erinnern wegstreichen.) Den Uebungen, des <> S. 55, sollten erst die, des > und des < vorhergehen. Uebrigens findet man in dieser Abtheilung viel Gutes.

Es folgt nun noch eine Sammlung von zwanzig drey- und vierstimmigen Gesängen, die — wenige Gänge der Harmonie abgerechnet — in jeder Hinsicht so ausgefallen sind, wie sie hier verlangt werden können, und wie sie in allen Volksschulen ganz gewiss vielen Gewinn und nicht wenig Freude schaffen werden. Auch hier wird vom Leichtesten bis dahin geleitet, wohin die Jugend des Volks geleitet werden soll; und jeder Lehrer, der von diesen Gesängen Gebrauch macht, wird dem Verf. für deren Mittheilung danken. Die Einrichtung ist übrigens folgende: erst kurze, choralmässige Sätze für zwey (äusserst leicht gesetzte) Soprane, und den Bass, den — hier, wie überall — der Lehrer vorträgt. Dann mehrere solcher Sätzchen zu befriedigendern kleinen Stücken verbunden, mit allmählig sich erweiternden, doch immer noch sehr leichten Intervallen; dann ein kleiner Wechselgesang einzelner Stimmen und des Chors; dann ein vierstimmiger Choral; (drey Soprane und der Bass des Lehrers;) nun einige choralmässige, aber doch in bestimmtem Takt zu singende Lieder, vierstimmig, wie der Choral; und endlich muntere, dreystimmige Canons.

Möge das Büchlein allen den Nutzen bringen, den es, in der Hand eines verständigen, fleissigen Lehrers, allerdings bringen kann; der Verf. aber unsere Bemerkungen in Erwägung ziehen, und seiner Arbeit alle, ihm mögliche Vollendung geben. Er wird dann etwas geleistet haben, dessen er sich sein Lebelang erfreuen, und in allen Verhältnissen getrösten kann, wenn er die, nicht nur möglichen, sondern selbst wahrscheinlichen Folgen desselben erwägt.

Kurze Anzeige.

Sei Canzoni con accomp. del Pianoforte, composti — da Fed. Kuhlau. Op. 8. In Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Preis 18 Gr.)

Nicht Canzonetten, sondern Canzonen liefert Hr. K., und zwar in einer Weise, die der, Righini's, wol am nächsten kömmt, nur dass dieser ein geschmeidigerer Sänger ist, jener noch mehr (und zuweilen, wie No. 3 und 5, wol allzuviel) die Begleitung hervorhebt und ausarbeitet. Gebildete Sänger werden mit diesen Canzonen sich und ebenfalls gebildete Kunstfreunde gut unterhalten können: am besten wol aber durch die Stücke, welche der Verf., der Gattung gemäss, etwas leichter gehalten hat, als jene angeführten. Die beyden ersten Nummern gehören unter diese leichter ansprechenden, und die erste ist Ref. (auch in anderer Hinsicht) die liebste von allen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № VII. 1814.

Nachricht.

Da seit einiger Zeit mehrere Briefe, Aufträge und Zumuthungen an mich eingelaufen sind, die vermöge ihrer Beschaffenheit und ihres Inhalts, nicht an mich gerichtet seyn konnten, so mache ich den resp. Theater-Directionen, so wie dem Publico, um allen Irrungen und Verwechslungen ferner auszuweichen, hierdurch bekannt: dass ein älterer Bruder von mir gleichfalls Basssänger und Schauspieler ist, nach einander bey den Bühnen zu Würzburg, Wisbaden, Bamberg und Strasburg angestellt war, und die von den meinigen ganz verschiedenen Vornamen: „Karl Georg," führt.

Stuttgart, d. 3ten Nov. 1814.

Christian Wilhelm Häser,
erster Bassist des königl. würtemb. Hoftheaters.

Wir bitten die Leser, auf diese Nachricht auch in Beziehung auf unsern Aufsatz, in No. 44, zum Schluss, zu achten. d. Redact.

Kunst-Anzeige.

Die bevorstehende Feyer des allgemeinen Friedens ist ein so wichtiges Ereigniss, dass gewiss ein jeder sein Möglichstes zur Verherrlichung derselben beytragen wird. Die unterzeichnete Handlung zeigt zu diesem Zwecke die Herausgabe einer grossen Cantate unter folgendem Titel an:

Psalm zur Feyer des allgemeinen Friedens.

Die Poesie ist von S. G. Bürde, die Composition von Fr. Wilh. Berner. Wer die würdevolle Manier kennt, in welcher Herr Berner die Orgel zu behandeln pflegt, der wird gewiss einer religiösen Musik von ihm um so zuversichtlicher und freudevoller entgegen sehen. Um dieses Werk gemeinnütziger zu machen, kündigen wir eine Subscription darauf an. Die Nahmen der respect. Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt; deshalb bitten wir um bestimmte Anzeige des Nahmens, Charakters, Wohnorts etc. Der Preis wird übrigens so billig als nur möglich gestellt werden.

Carl Gustav Förster,
Musik- Kunst- und Instrumenten-Händler
in Breslau.

Subscriptions-Anzeige.

Lieder von J. H. v. Wessenberg.

(Generalvicar des Bisthums Constanz.)

Die in der Vorrede zu den Liedern des Hrn. Ant. Hess schon vorläufig angekündigte Sammlung des verehrten Dichters wird nun aufs Neujahr 1815. erscheinen. Ich halte es für überflüssig, den Freunden des moralisch-religiösen Gesanges dieselbe besonders zu empfehlen; ich darf nur wünschen, dass diese einstimmigen Lieder mit Klavierbegleitung dieses Dichters eben so oft und gern gesungen und gehört werden, als die durch die „Gesangbildungslehre" und „Teutonia" bekannt gewordenen mehrstimmigen.

Bey der Aussicht auf eine so beträchtliche Subscribenten-Zahl, wie die der Hessische'n Sammlung, kann ich nun dem Publicum ein am Umfange grösseres Werk versprechen, ohne den Preis zu erhöhen, der also auf Fl. 1. — Zürcher Val. (16 Groschen sächs. currt.) festgesetzt ist. Das von Lips gestochene Bildnis des würdevollen Mannes wird die Sammlung zieren. Die Subscription bleibt bis zum 20sten December offen. Wegen bequemerer Bestimmung der Auflage wünsche ich, dass, wer gesonnen ist zu subscribiren, sich bald melde. Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, im October 1814.

Hans Georg Nägeli.

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters (vormals A. Kühnel) in Leipzig erschienen und in allen guten Musikhandlungen zu haben sind.

Gerber, E. L., neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikal. Schriftsteller*, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher älterer und neuerer Zeit aus allen Nationen enthält. 4r Bd. gr. 8. 2 Thlr. 12 Gr.

* Mit diesem Bande ist dieses Werk vor jetzt geschlossen, um aber die durch die zeitherigen Ereignisse vielen Musikfreunden vielleicht erschwerte Anschaffung desselben zu erleichtern, werde ich den Pränumerationspreis von 8 Rthlr. für alle 4 Bände noch bis Ostern 1815. offen stellen; nach Verlauf dieser Zeit ist der Preis des ganzen Werks 10 Rthlr.

Theoretische Werke.

Cramer, J. B., Anweisung das Pianof. zu spielen, mit 41 Lectionen und Vorspielen .... 2 Thlr.

Giuliani, M. Guitarreschule, mit deutschen, italien. u. franz. Text. .... 2 Thlr. 6 Gr.

Guitarreschule, vollständige und fassliche Anleitung, die Guitarre zu erlernen. Nebst 76 Beyspielen und Handstücken. 4te Aufl. 1 Thlr. 8 Gr.

Pellegrini-Celoni, A. M., Gesangmethode, mit deutschen und ital. Text. .... 2 Thlr.

Instrumental-Musik.

Symphonies.

Weber, C. M. de, Ouverture à grand Orchestre de l'opéra: der Beherrscher der Geister. Oeuv. 27. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Concertos.

Danzi, Fr., Concertino p. le Violoncelle av. Acc. Oeuv. 46. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Weber, C. M. de, Concertino p. la Clarinette av. Accomp. Oeuv. 27. . . . . 1 Thlr.

Wilms, I. W., Concerto pour la Flûte av. Accomp. Oeuv. 24. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Quatuors, Duos et Solos.

Benincori, A., Quatuors pour 2 Viol. Alto et Vcelle. Oeuv. 8. Liv. 1. 2. . . . . à 2 Thlr. 4 Gr.

Danzi, Fr., 3 Quatuors p. 2 Viol. Alto et Vcelle. Oeuv. 44. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Göpfert, Duos p. 2 Flûtes, tirés de l'Opéra: die Schweizerfamilie. . . . . 20 Gr.

Romberg, A., Etudes ou 3 Sonates pour un Violon. Oeuv. 32. . . . . 20 Gr.

Schneider, G. A., 3 nouveaux Quatuors p. Flûte, Viol. Alto et Vcelle. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Woldamar, die Kunst des Bogenstrichs nach neuer Art. . . . . 12 Gr.

Pianoforte-Musik.

Agthe, A., Sonate p. le Pianof. et Violon obligé. Oeuv. 2. . . . . 1 Thlr.

Aumann, G. v., Marche triomphale sur le retour de l'Empereur Alexandre I., p. le Pianof. . . . 8 Gr.

Aumann, W. v., Triumphmarsch der verbündeten Krieger nach der Schlacht bey Leipzig für d. Pianof. . . . . 4 Gr.

Baldenecker, N., Variations p. le Pianof. sur un thême de Mosart. Oeuv. 8. . . . . 8 Gr.

— grande Sonate p. le Pianof. Op. 15. . . . . . 12 Gr.

Berger, L., gr. Sonate pathétique p. le Pianof déd. à Muzio Clementi. Oeuv. 1. . . . . 1 Thlr.

Böhner, L., 6 Walses en Caprices p. Pianof. Oeuv. 4. de Danses. . . . . 10 Gr.

Boieldieu, 2 Ouvert. p. le Pianof. de l'Opéra: Jean de Paris. . . . . 12 Gr.

Cibulka, Allemandes faciles à 4 mains. . . . . 14 Gr.

Dusseck, Sonate posthume à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Elsner, 3 Rondeaux à la Masurek p. le Pianof. . . . 10 Gr.

Field, I. Rondeau ecossois p. l. Pianof. . . . . 6 Gr.

Field, I., 3 Nocturnes pour le Pianof. . . . . 12 Gr.

— grande Walse à 4 mains pour le Pianof. . . . 12 Gr.

— Sonate pour le Pianof. . . . . 12 Gr.

Freystädtler, 10 Variat. über d. alte preuss. Lied: Schwerin bist wirklich todt? . . . . 8 Gr.

— 9 Var. sur la Cavatina de la Molinara. . . . . . 6 Gr.

Kuozen, Ouverture fur das Pf. aus dem Feste der Winzer. . . . . 5 Gr.

Lanaka, F., Polonoise facile à 4 mains. . . . . 4 Gr.

Meyer, A. C. G., 6 Polonoises p. l. P. Liv. 1. 2. 16 Gr.

— 10 Variat. p. le Pf. sur l'air: der Tabulettkrämer. . . . . 6 Gr.

— 12 Variat. für das Pianof. über: Schöne Minka. . . . . 6 Gr.

— C. H., Walzer und Ecossoisen für d. Pianof. 10 Gr.

Moritz, C. T., grande Sonate concertante pour le Pianof. et la Flûte. Oeuv. 8. . . . .

Mosart, W. A., Sonatines faciles à 4 m. p. l. P. arrangées d'apres le manuscrit original d. parties d'harmonie. Let. C. . . . . 12 Gr.

Müller, A. E., grande Sonate p. le P. Oeuv. 36. 20 Gr.

— Variations p. le Pianof. sur une romance de Mehul. Oeuv. 37. . . . . 12 Gr.

Neudeck, C., 10 Variationen auf: die Milch ist gesünder etc. . . . . 8 Gr.

Reichel, C. A., 6 Polonoises p. le Pianof. Oeuvr. 3. 10 Gr.

— 16 Walses favorites p. le Pianof. Oeuv. 4. . . . 10 Gr.

Ries, F., Romance: Que veut-il dire? et la reponse ou rondeau. Oeuvr. 43. . . . . 12 Gr.

— 8 Variat. sur un thême de l'Op. Joseph de Mehul. Oeuv. 46. . . . . 12 Gr.

Romberg, B., Trauersimphonie, dem Andenken der Königin Louise von Preussen gewidmet, für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet 1 Thlr. 6 Gr.

Russische Märsche der Armee des Fürsten Kutusow Smolenskoy. . . . . 8 Gr.

Schneider, Fr. gr. Sonate à 4 M. Oeuv. 29. 1 Thlr. 12 Gr.

— Fr., grande Sonate pour Pianoforte et Flûte. Oeuvr. 33. . . . . 1 Thlr.

— Quatuor pour le Pianof., Violon, Alto et Violoncelle. Oeuv. 37. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Siegel, D. S., Variations faciles sur deux dif. thêmes p. le Pianof. Oeuv. 7. . . . . 8 Gr.

Springinsfeld, komische Variat. über: Ey du lieber Augustin. 2tes Werk. . . . . 10 Gr.

Steibelt, D., die Zerstörung von Moskau. Eine grosse Fantasie für das Pianoforte. Mit einem allegorischen Titelkupfer. . . . . 1 Thlr.

Steibelt, D., Variations sur un thème russe p. le Pianof. av. Violon ad lib. . . . . 12 Gr.

— Marche triomphale pour le Pianof. sur l'Entrée à Paris de leurs Majestés Alexandre I. et Frédéric Guillaume III. . . . . 8 Gr.

— Fantaisie sur les airs de Richard: o mon Roi — Charmante Gabriele et Vive Henry Quatre, av. 8 Variat. p. le Pianof. . . . . 12 Gr.

Tomascheck, W. I., 6 Eglogues p. le Pianof. Liv. 2. Oeuv. 39. . . . . 16 Gr.

— 6 Rapsodies p. le Pianof. Liv. 2. Oeuv. 41. . . . 20 Gr.

Wanhall, Quartetto p. Pianof., Violon., Alto et Vcelle. Oeuv. 40. Liv. 3. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Wölma, J. W., Sonate à 4 mains pour le Pianof. Oeuv. 41. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Gesang-Musik.

Haendel, G. F., Alexanders Fest oder die Gewalt der Musik. Eine grosse Cantate aus d. Engl. des Dryden übersetzt von Ramler. Neu bearbeitet v. W. A. Mozart. Partitur u. Klavier-Auszug. 1r Theil. . . . . 4 Thlr.

— Desselben 2r Theil. . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart, W. A., Musica vocale per uso de' Concerti. Let. G. Scena ed Aria: Non so donde viene — per il Basso. (Mit Stimmen, Klavier-Auszug und deutschem Text.) . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Bierey, 6 vierstimmige Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. 1r Heft. . . . . 12 Gr.

Boieldieu, Johann von Paris. Eine komische Oper in 2 Akten, Ganz vollständiger Klavier-Auszug. . . . . 4 Thlr.

Bornhardt, Arion, eine Liedersammlung m. Pianoforte oder Guitarre oder beyden Instrumenten zugleich. 2 Hefte. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Danzi, Fr., 6 deutsche Gesänge mit Pianof. . . . . . . 14 Gr.

Field, J., Air du bon roi Henry IV. av. Accomp. de Pianof. et des paroles improvisées à la gloire d'Alexandre I. 6 Gr.

Fink, G. W., Kindergesangbuch, von ihm selbst gedichtet und in Musik gesetzt. 1r Heft. . . . 16 Gr.

— Volkslieder, mit und ohne Klavier-Begleitung. 4r 5r Heft. . . . . à 12 Gr.

Freystädtler, Cantatille eines Kindes am Geburts- oder Namenstage seiner Aeltern, mit Pianof. 12 Gr.

Fux, Messa canonica a Canto, Alto, Tenore e Basso. 1 Thlr.

Gaensbacher, Nachtgesang von Kosegarten, mit Pianof. Begleit. . . . . 6 Gr.

Grund, 6 deutsche Lieder von Theod. Körner und Lamotte Foqué, mit Pianof. . . . . 16 Gr.

Hellwig, L., 6 Lieder mit Pianof. 5s Werk. 2 Hefte. . . . . 22 Gr.

Himmel, 6 Lieder von Robert, Schiller etc. mit Pianof. 42s Werk. 16 Gr.

— Alexis und Ida, ein Schäferroman in 46 Liedern von Tiedge, für 1, 2 und mehrere Stimmen, mit Pianof. 43s Werk. . . . . . 2 Thlr. 20 Gr.

— 5 Romances françoises, avec et sans accomp. de Pianof. Oeuv. 44. . . . . 12 Gr.

— Romance de Rasumofski avec Pianof. et Violon. 6 Gr.

— Trinklied: Freunde, seht die Gläser blinken, mit Pianof. . . . . 4 Gr.

Kunzan, das Fest der Winzer oder die Weinlese. Eine Oper für das Klavier eingerichtet vom Autor. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Lehmann, A. v., drey und vierstimmige Gesänge ohne Begleitung. 7s Werk. . . . . 20 Gr.

— Gesänge für Pianoforte. . . . . 18 Gr.

Martin, V., 12 Canoni d'amore à 3 voci con Pianof. o Chitarra. . . . . 10 Gr.

Méhul, Romanze aus der Oper Joseph: Ich war Jüngling etc. für Pianof. oder Guit. . . . . 4 Gr.

Moritz, C. T., Lieder der Liebe, mit Pianof.- oder Guitarrebegleit. 6s W. . . . . 1 Thlr.

Mozart, die Maurerfreude, eine Kantate in Es, zugleich mit einem Texte zum Reformationsfeste. für 1 Singstimme, mit Pianof. . . . . 12 Gr.

Pär, F., Agnese. Eine ernsthaft-komische Oper in zwey Akten, mit ital. und deutschen Text. Klavierauszug vom Kapellmeister Müller. . . . 6 Thlr.

Sutor, 6 Canzonette con Pianof. OP. 2. . . . . 14 Gr.

Guitarre-Musik.

Bornhardt, Arion, eine Liedersammlung für Guitarre. 2 Thle. 1 Thlr. 8 Gr.

Harder, A., 2stimmige Lieder mit Guitarre. Nachgelassenes Werk. . . . . 12 Gr.

Kampf, J. H. C., 6 Gesänge mit Begleitung der Guitarre. 1s Werk. . . . . 10 Gr.

Krebs, X., 6 Duetten für 2 Singstimmen und 2 Guitarren. . . . . 1 Thlr.

— das Mädchen und der Jüngling, für 2 Singstimmen und 2 Guitarren. . . . . 10 Gr.

Martin, V., 12 Canoni à 3 voci con Chitarra . . . 16 Gr.

Méhul, Romanze a. Joseph: Ich war Jüngling etc. für Guit. . . . . 4 Gr.

Mieksch, Thema mit 6 Variat. für Guit. . . . . . . 4 Gr.

Sandrini, P., Sonate concertante p. Guit. et Flûte. Oeuv. 15. . . . . 16 Gr.

— Variations pour Guit. et Flûte. Oeuv. 16. . . . 12 Gr.

Sandrini, P., 6 différentes Ariettes, ital., franç. et allem. av. Guit. Oeuv. 14. . . . . 14 Gr.

Schneider, G. A., Sonatine pour Guit. et Flûte. Liv. 1. . . . . 8 Gr.

Musik für die Orgel.

Albrechtsberger, I. G., 12 neue leichte Präludien für die Orgel (nur mit 3 oder 4 Registern zu spielen.). . . . . 14 Gr.

Frischmuth, 12 leiche Orgelstüke. 2s Werk . . . 12 Gr.

Henkel, 24 leichte vermischte Orgelstücke. 26 Werk. . . . Gr.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Böhner, L. Ouverture à grd. Orch. de l'Op.: der Dreyherrenstein. . . . . 1 Thlr. 12 Cr.
— Sérénade p. 2 Vions, Vla, Flûte obligée, 2 Cors, Bassons, Violoncelle et Contre-Basse. Op. 9. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Fürstenau, C. Variations de A. E. Müller arr. p. la Flûte princip. av. acc. de grd. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Gerke, A. Duo p. 2 Violons. Op. 7. . . . . 12 Gr.

Kaczkowski, J. 1er Concerto p. le Violon avec acc. de l'Orch. Op. 8. . . . . 2 Thlr.

Mozart, W. A. Sinfonie № 3. Part. (Es dur.) . . . 1 Thlr.

Rode, Kreutzer und Baillot Violinschule des Conservatorium in Paris. Neue vermehrte Ausg. . . . 2 Thlr.

Vogel, Ouverture de Demophoon à grd. Orch. . . . 1 Thlr.

Agthe, A. 3 Marches p. le Pianof. à 4 mains Op. 3. 16 Gr.

Böhner, L. Ouv. de l'Op. der Dreyherrenstein p. le Pforte. . . . . 12 Gr.

Dussek, J. L. Oeuvres p. le Pianoforte. Cah. 4. contenant 12 Sonates av. accomp. de Violon (dont 6 avec accomp. ad libitum) et 3 Sonates progr. à 4 mainsSubscriptions-Preis 1 Thlr. 12 Gr.
— Oeuvres. Cah. 5. contenant 4 grandes Sonates p. le Pf. Subscript. Preis 1 Thlr. 12 Gr.
— Oeuvres Cah. 6. conten. 3 Sonates avec Violon, la Chasse et Rondeau p. le Pforte seul. Subscriptionspreis 1 Thlr. 12 Gr. . . . .
— 3 Sonates p. le Pforte avec Violon. Op. 8. 2 Thlr.

Field, J. Romance p. le Pforte. . . . . 4 Gr.

Gerke, A. 10 Pieces differentes et faciles p. le Pforte. Op. 14. L. 1. 2. . . . . à 16 Gr.

Kloss, Ch. 4 Polonoises à 4 mains Op. 3. . . . . . 12 Gr.

Lipinski, C. 3 Polonoises p. le Pf. Op. 3. . . . . . . 8 Gr.

Mohr, C. T. Marche avec 8 Variations p. le Pforte et Guitarre. . . . . 8 Gr.
— 3 Polonoises à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Riem, W. F. Variations p. la Pforte sur l'air russe: Schöne Minka. Op. 28. . . . . 8 Gr.

Rode, P. Variations arr. de l'Oeuvre 19. p. la Pf. à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Zeuner, C. Fantaisie et Rondeau à la Polonoise p. le Pforte. Op. 5. . . . . 18 Gr.

Blum, C. 3stimmige Canons mit Bgltg. d. Guitarre. Op. 5. . . . . 12 Gr.
— Balladen, Romanzen und Lieder mit Begltg. d. Guitarre. . . . . 1 Thlr.

Blüher, A. kleine Balladen, Romanzen und Lieder mit Begltg. d. Pforte. . . . . 12 Gr.

Hagen, A. einige Gesänge f. d. Pforte. . . . . 6 Gr.

Haydn, Jos. kriegerischer Chor: Triumph steig . . . 4 Gr.

Haydn, M. Tenebrae, 4stimmiger Chor. . . . . 4 Gr.

Marschuer, H. 12 Lieder mit Begltg. d. Guitarre. Op. 5. . . . . 16 Gr.

Moriz, C. T. 9 Lieder mit Begleitung des Pforte. 7s Werk. . . . . 18 Gr.

Noack, Fr. Abendlied an Minna von A. Mahlmann mit Begltg. d. Pforte. . . . . 12 Gr.
— Abschied vom Leben von Theodor Körner für eine Singstimme mit Begltg. d. Pforte . . . 8 Gr.

Riem, W. F. 12 Lieder alter und neuerer Dichter mit Begltg. des Pforte. Op. 27. . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Righini, V. Adieux de Marie Stuart à la france par elle même, 2 Chansons av. acc. de Pf. arr. p. la Guitarre par Blum. . . . . 10 Gr.

Sterkel, léggiadre Canzonette coll accomp. del Pforte da cantarsi nelle 4 varie Stagione dell' Anno. . . . . 8 Gr.

Winter, P. das unterbrochene Opferfest, Oper in vollständigem Klavier-Auszug von Friedrich Schneider. . . . . 5 Thlr.

Liscovius, K. F. S. Theorie der Stimme. . . . . . . 12 Gr.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten November. N°. 47. 1814.

Geschichte der Musik in Siebenbürgen.

(Beschluss aus der 46sten No.)

Die siebenbürger Sachsen bilden eine besondere, landesständische Nation. Nach Herders Ausdruck sind in jeder Sprache die Schälle dem Ungewohnten oft widrig; darum finden Manche die, dem Holländischen ähnliche Sprache der Sachsen in Siebenbürgen lächerlich: da sie aber weder geschrieben, noch gesungen wird, und die Sachsen die rein deutsche Sprache für ihre Muttersprache halten, so ist hier nicht der Ort, mehr davon zu sagen.

Sie brachten auch den Keim zur cultivirten Musik aus Deutschland mit nach Siebenbürgen, und ob sie gleich in den ersten, unruhigen Zeiten den Drangsalen der Kriege immer mit unterliegen mussten: so suchten sie doch in allen Fächern, folglich auch in der Musik, mit ihrem deutschen Vaterlande, so viel möglich, immer gleichen Schritt zu halten. Zu diesem Ende war es unter ihnen von jeher gebräuchlich, dass nicht nur die Handwerksburschen auf ihren zunftmässig vorgeschriebenen Wanderschaften die deutschen Reichsstädte besuchten, sondern auch die Künstler, die der Medizin, dem Civil- und geistlichen Stande sich widmenden Studenten, mussten ihre letzten Kunst- und wissenschaftlichen Ausbildungen, bis neuere, politische Maasregeln diese Gebräuche beschränkten, auf den Universitäten Deutschlands vollenden.

Die Sachsen haben in den Städten, ausser den, in ganz Deutschland angenommenen Tänzen, und dem Schwerttanz, der nach der Melodie eines gewöhnlichen Militair-Marsches, ungefähr so, wie er beym Tacitus, *de moribus Germanor.*, cap. 24, beschrieben ist, bey Nationalfeyerlichkeiten, gewöhnlich bey der Einführung ihres ersten Beamten, des *Comes Nationis*, getanzt wird, keinen eigentlichen Nationaltanz, noch Gesang. Auf den Dörfern hingegen, wo besonders das weibliche Geschlecht in Kleidung den ältern niederländischen Kupferstichen mehr getreu geblieben ist, und wo die Mode die Menschen nicht so beherrscht, wie in den Städten, tanzt das Volk ein Mittelding zwischen Mennet und polnischem Tanz, oder eine sogenannte Schneidermenuet, so wie man vermuthlich auch in Deutschland, bevor französische Tanzmeister dort ihre Kunst verbreiteten, getanzt haben mag. An einigen Orten, besonders in den kleinen Städten und Marktflecken, ist auch noch eine Art englischen Tanzes, dessen erster Theil Andante, der zweyte aber Allegro gespielt, und der Grossvatertanz genannt wird, bekannt.

In Siebenbürgen errichteten zuerst die Sachsen, die, bis auf einige wenige, sämmtlich die augsburgische Confession bekennen, Orgeln in ihren Kirchen. Die grössere Pedal-Orgel in der hermannstädter Pfarrkirche ist im Jahre 1673 fertig geworden, nachdem der Orgelbauer, Johann Vest, nebst sechs Gehülfen, dritthalb Jahr daran gearbeitet hatte. Sie hat zwey Manuale, und, nebst dem Hauptwerk, auch Brust- und Rück-Positiv, enthält 40 Register und 2700 Pfeifen. Das ganze Werk kostet nicht mehr, als 5493 Gulden, und die Malerey 700 Gulden. Sie ist im Jahr 1797 auf Kosten des verstorbenen Landes-Gouverneurs, Samuel, Freyherrn v. Brukenthal, durch den noch lebenden geschickten Orgelbauer, Samuel Maetz, ohne Simplification, aus dem Chor- in den Kammerton herab, dadurch aber die, an hohen Festtagen vorhin gebräuchlichen Doppelchöre mit der, in dieser Kirche befindlichen zweyten Orgel, die im Chorton geblieben ist, ausser Gebrauch gesetzt worden.

In den sächsischen Kirchen sind überall besoldete Organisten angestellt, die, wenn sie dermalen auch, bis auf einige wenige, keine geübten Generalbassisten sind, doch durchgehends in Städten und Dörfern die Noten ordentlich lesen und spielen können. Nebst diesen befinden sich in jeder sächsischen Stadt Stadtmusici, oder sogenannte Turner,

welche, so wie in den meisten Städten Deutschlands, ein ordentliches Mittel bilden. Sie haben, ausser der Obliegenheit, bey der Kirchenmusik die Instrumente zu besetzen, und der Pflicht des Turnermeisters, den, ihrem Mittel sich widmenden Lehrknaben den Unterricht zu geben, auch die Verbindlichkeit, zu bestimmten Zeiten mit Zinken und Posaunen Kirchen-Choräle, oder mit Trompeten und Pauken Aufzüge in den Fenstern des Kirchthurms zu blasen. Nur wird leider der schon längst vorhergesehenen und zum Theil schon eingetroffenen Auflösung dieser Turner und ihrer Obliegenheiten, durch eine, den dermaligen Zeiten angemessene Erhöhung ihrer, seit mehr als hundert Jahren nicht nur nicht vermehrten, sondern durch mehrere Nebenumstände verkürzten Besoldung, nicht abgeholfen.

In den evangelischen Gymnasien jeder Stadt sind von Alters her Singschulen gewisser Art errichtet. Der Hauptzweck derselben ist Kirchenmusik und Bildung künftiger Dorf-Rectoren und Cantoren. Dieser Zweck, und der Umstand, dass der Stadt-Cantor, besonders der Hermannstädter, als Vorsteher der Singschule, vorhin auch akademische Reisen machte, verursachten, dass die Zöglinge dieser Schule nicht immer den, in den österreichischen Staaten herrschenden Geschmack in der Musik befolgten; und so kam es, dass die durch dieses besondre Chor von Sängern und Instrumentisten in öffentlichen und Privat-Akademien gelegenheitlich zu Herrmannstadt aufgeführten Bachschen, Graunschen, Rolleschen, Schmalzschen u. andere ähnliche Composit., von dem grössten Theil des Publicums gewöhnlich kalt aufgenommen, und ungarisch, mit den Worten *Szússtemetés* (sächsische Leiche) beurtheilt wurden. Bey diesen Singschulen liesse sich vieles verbessern, wenn besonders darauf gesehen würde, dass der Stadtcantor seinem Amte, nicht nur als Sänger, sondern vielmehr als Lehrer und Vorsteher, gewachsten sey, darum hinlänglich bezahlt, und einem akademischen, so wie den andern Lehrern des Gymnasiums, auch auf bessere Pfarreyen die Aussicht nicht benommen würde.

Auf den sächsischen Dörfern versehen, nebst dem Organisten, Rector und Cantor, die zugleich die Dorfjugend im Lesen und Schreiben unterrichten, an vielen Orten auch mehrere, zum Schulpersonale gehörige Individuen den musikalischen Dienst bey Kirchen und Leichen. Zu diesen gesellen sich noch die musikal. Bauern, unter dem Namen Adjuvanten, deren in den sächsischen Dörfern auch immer einige anzutreffen sind. Die sächsischen Dorf-Rectoren geniessen, seitdem die Früchte auch hierlandes so hoch im Preise stehen, den besten Gehalt unter allen im Lande öffentlich angestellten Musikern: nur Schade, dass ihre Anstellung, und die Dauer derselben, von niemanden, als den Dorfältesten, die ihre Fähigkeiten nicht beurtheilen können, und von dem Ortspfarrer, der oft auf Nebeneigenschaften sieht, abhängt.

Geschickte Sänger, Instrumentisten und Componisten hat es in der sächsischen Nation von Zeit zu Zeit mehrere gegeben. Unter den, dem Ref. bekannten, verdienen ausgezeichnet zu werden: Valentin Gräw, sonst Bakfark genannt; der nämliche, welchem, wie oben bemerkt worden, Sigmund Zápolya adeliche Güter verlieh, der sich auf Reisen durch Frankreich, Italien und Deutschland bildete, und vortheilhafte Einladungen des Kaisers Maximilian nach Wien (vermuthlich aus Dankbarkeit gegen seinen Fürsten) ausgeschlagen haben soll. Von diesem ist in Laurentii Töpeltini *Orig. Transylv.* cap. III. folgendes zu lesen: *Patavii ad S. Laurentium sequens Inscriptio legitur, quam fere exstinctam ego legere non potui: Valentino Graewio, alias Bacfort, e Transylvania Saxonum Germaniae colonia oriundo, quem fidibus novo plane et inusitato artificio canentem, audiens aetas nostra ut alterum Orpheum admirata obstupuit. Obiit Anno MDLXXVI. idib. Aug. Vixit A. LXI. Natio germanica unanimis et test. exec. P.* — Johann Sartoris, Stadt-Cantor zu Herrmannstadt, componirte 1706 einen ganzen Jahrgang musikal. Andachten für die Kirche der augsburg. Confessions-Verwandten im Lande, die freylich als verjährt schon längst mit etwas Anderm hätten ersetzt werden sollen. — Michael Stollmann, Stadtcantor zu Herrmannstadt um das Jahr 1754. — Johann Sartorius, ebenfalls Stadtcantor daselbst, um 1759, dessen Compositionen auch noch ihren Werth behaupten. — Johann Knall, auch Stadt-Cantor zu Herrmannstadt, von 1765 bis 1785, verfertigte viele Leichen-Motetten und Gelegenheit-Cantaten. — Peter Schimert, von dem wir zwar nicht viele Compositionen aufzuweisen haben, war Organist an der evangelischen Pfarrkirche und Orator des äussern Raths zu Herrmannstadt, um die Jahre 1750 bis 1780, ein nicht unwürdiger Schüler des um die deutsche Musik so hochverdienten Joh. Seb. Bach. — Samuel Roth, Schüler des vor-



herbenden Peter Schimert, verfertigte mehrere Gelegenheit-Compositionen und besonders viele Tänze für Herrmannstadt, starb als Landesbuchhalterey-Rath zu Klausenburg 1807. — Noch muss Ref. in Erwägung der Verdienste der Sachsen um die siebenbürgische Musik des verstorbenen Freyherrn, Sam. v. Brukenthal, gedenken, der mit den, durch seine lehrreichen Sammlungen und Stiftungen bekannten Verdiensten um die Künste und Wissenschaften, besonders in seinen jüngern Jahren noch den rühmlichen Zug verband, durch sein Beyspiel auch Geschmack für Concert- und Kammermusik in seinem Vaterlande, ob er gleich selbst nicht musikalisch war, zu verbreiten. Während seiner Leitung der siebenbürgischen Staatsgeschäfte, vom Jahr 1777 bis 1787, waren in jeder Woche besondere Tage dieser Kunst bey ihm gewidmet. Ihm hat Herrmannstadt nicht nur die Einführung mehrerer geschickter musikalischer Subjecte, sondern auch eine gute Sammlung von Musikalien und Instrumenten zu verdanken.

Seit der Zeit beginnt Dilettantismus und Naturalismus, von denen die in Herrmannstadt angefangene, aber nicht emporgekommene Notendrukkerey einige Beyspiele geliefert hat, die Oberhand zu gewinnen, und es hatte sich sogar ein schreiblustiger Laye in der Musik gefunden, der dergleichen Sachen, unter seinem und des Componisten Namen herausgegeben, und als eine im Lande neu aufgegangene Sonne verkündigt hat. Dergleichen Unfug, so wie mehreren andern Gebrechen und dem gänzlichen Verfall der musikalischen Cultur unter den Sachsen vorzubeugen, dürfte doch den Vorstehern der Nation mancher Weg offen geblieben seyn, wodurch sie das oft gerühmte Verdienst ihrer Vorfahren um Cultur und Industrie, auch in diesem Fache, ferner empor halten könnten; wenn besonders diejenigen, denen die Frömmigkeit der ungarischen Könige ein ruhiges Alter gesichert hat, sich nicht mit dem: „seyen wir froh, dass es nicht schlechter ist" — begnügen, oder gar selbst Opern-Arien, und Melodien, wie: Ein freyes Leben führen wir u. s. w. in die Kirche bringen möchten: denn dass die Stelle, Matth. XXI. V. 13. auf solche Missgriffe ganz passe, dürften mit Ref. auch mehrere Andere sich vollkommen überzeugt fühlen.

Ausser den bereits angeführten Bewohnern Siebenbürgens, giebt es noch hier Armenier, Griechen, Juden und Zigainer. Wenn vom Handeln und Schachern die Rede ist, so nehmen die drey erstern; an dem Artikel Musik aber nur die letztern wesentlichen Antheil im Lande.

Diese Halbungarn sind, im Ganzen genommen, der Auswurf der Landesbewohner und müssen zum Theil auch noch nur mit Gewalt an bestimmte Wohnplätze gewöhnt werden. Die Vornehmern unter ihnen sind und waren von jeher die Musikanten, dann folgen die Pfuscher in allerley Handwerken, und zuletzt diejenigen, die sich mit allerley Geschäften, die andere Menschen für unehrlich halten, befassen.

Die Musikanten und Handwerkpfuscher haben fast durchgehends die Meynung erregt, als wären alle Zigainer Universal-Genie's. So viel ist auch gewiss, dass man bey den Banden der Musikanten, sie mögen aus 2, 3, 4 bis 12 Instrumentisten bestehen, (denn auf das Singen verlegen sie sich nicht,) nie eine bemerkbare Unrichtigkeit im Zusammenstimmen ihrer Instrumente, oder von einzelnen Zigainern falsche Griffe hört. Da sie aber von Kindheit sich nur auf einerley Art beschäftigen, ihre Banden an einander gewöhnt sind, und, bey ihrem natürlichen Abscheu vor aller Anstrengung, auf die Erlernung der Noten und den übrigen Theil der Musik, ja selbst auf das Lesen und Schreiben der Buchstaben, keine Zeit verwenden: so haben sie Musse genug, ihr Gehör, das ausserdem in der Harmonie von den gröbsten Fehlern nicht beleidigt wird, an der richtigen Behandlung und Zusammenstimmung ihrer Instrumente zu üben. Indessen giebt es sogar praktische Musiker anderer Nationen, welche glauben, dass nur der Zigainer den ungarischen Tanz mit seinen eignen Nuancen auf der Geige vortragen könne: wenn man aber geschickte Violinspieler haydnsche und krommersche Quartetten, in deren erstern der geschwinde, in letztern auch der langsame ungarische Tanz charakteristisch genug aufgesetzt ist, oder die von Krommer herausgegebene *Magyar Verbunk*, richtig hat vortragen hören, und dabey die falschen Accorde und Risse der Zigainer abrechnet: so sieht man gar bald ein, dass nur das Vorurtheil, für den Zigainer, sey er auch selbst der *Pester Bihari*, entscheiden kann.

Bey ihren Banden waren ehedem höchstens Violinen, ein Violoncell, ein Cymbal, und manchmal auch eine, in der Mythologie den Waldgöttern zugetheilte Papagenopfeife anzutreffen: seit geraumer Zeit aber verlegen sie sich auf mehrere Blasinstrumente, besonders auf die Klarinette, welche

den Cymbal und die Waldpfeife von ihren Banden verdrängt haben. —

Musikalien-Handlungen waren in Siebenbürgen — die erste, in Herrmannstadt, um das Jahr 1780, unter der Firma: *Gänselmayer et Comp.* Da aber der Absatz zu gering und die Preise auf den Titelkupfern nicht, wie jetzt in Klausenburg, ausradiret und vergrössert waren: so musste sie bald zu Grunde gehen. In der Folge hatten Hrn. Hochmeister's Buchhandlungen zu Herrmannstadt und Klausenburg Musikalien in Commission; nach der Schenkung der hochmeisterischen Buchhandlung und Druckerey in Klausenburg an das dasige Lyceum, kann man in Hrn. Johann Tilsch Galanterie-, Putz-, und Buchhandlung, auch mit Musikalien, Guitarren und Saiten, so wie vor einigen Jahren mit Haarschneiden, bedient werden. *)

Nachrichten.

Stockholm, Anf. Novembers. Es scheint in der That, als wünsche man den Geschmack des Publicums in Absicht auf die Oper wieder zu heben, indem man bey der Auswahl der Vorstellungen sorgsamer verfährt: bisher aber ist dies Bemühn von der Menge noch keineswegs erkannt worden, vielmehr hat man die bessern Werke sehr kalt aufgenommen. So war es auch der Fall vor kurzem mit Mozarts *Entführung aus dem Serail.* Dass das Unbedeutende des Gedichts, worüber man klagt, wirklich so wirksam sey, als man angiebt, glaube ich kaum; eher rechne ich auf den Mangel aller wahren Bassstimmen bey der Gesellschaft — ein Mangel, der eben hier, wo Osmin so Vieles und Entscheidendes zu singen hat, das mit durchgreifendem, vielumfassendem Bass vorgetragen seyn will, um so widriger auffällt. Hr. Broman gab diese Rolle. Ob er nicht mehr zu thun vermochte, um rein zu singen, ist schwer zu entscheiden: dass er aber (besonders bey der ersten Vorstellung) nicht mehr zu thun vermochte, um zu schreyen, das lässt sich behaupten. Mad. Casagli, als Blondchen, war allein lobenswürdig. Dem. Wäselia war Constanze, Hr. Lindström Bellmont. Hr. Deland, als Pedrillo, sang sehr schlecht: nur mehr Takt zeigte er, als Hr. Broman. Das Orchester spielte gut.

Bey der 11ten Zusammenkunft unsrer *musik. Gesellschaft* hörten wir eine beethovensche Symphonie, ein Pot-pourri für d. Violin, (von Hrn. Willmann gut gesp.,) ein Conc. für's Fagott, (von Hrn. Conr. Preumayr sehr gut gebl.,) und eine Arie, von Mad. Sevelin nur leidlich gesungen, aber dennoch — wunderlich genug — von den meisten Zuhörern sehr begünstigt.

Das ist alles, was ich diesmal zu berichten habe. Seit dem Monat April ist nämlich nichts Bemerkenswerthes in hiesiger Musik vorgefallen; Neues ist auf der Bühne nicht gegeben worden, die alten Stücke aber gehen, ungefähr wie sonst und wie früher berichtet worden; Concerte haben nicht stattgefunden.

Wien, den 4ten November. Uebersicht des Monats October.

Theater am Kärnthnerthore. Vermuthlich aus Mangel an tauglichen Tenoristen überhaupt, und wegen anhaltender Krankheit unsers braven Künstlers, des Hrn. Wild, insbesondere, konnte keine neue, *grosse Oper* bey den Feyerlichkeiten dieser Wochen einstudirt und auf die Bühne gebracht werden; es mussten daher einige der bessern ältern Stücke aushelfen. Auf allerhöchsten Befehl wurde demnach in diesem Theater vor den erhabenen Gästen, bey überaus glänzender Beleuchtung des innern Opernsaales, *die Vestalin;* in dem Theater an der Wien, *Moses*, ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Aug. Klingemann, (die Musik der Märsche und Chöre von Hrn. Kapellm. v. Seyfried,) und in dem kais. Schlosstheater in Schönbrunn, *Johann von Paris*, nebst einem Divertissement, aufgeführt. Von der Ausführung des grossen Oratoriums, *Samson*, von Händel, welches am 16ten in der kaiserl. Winterreitschule gegeben wurde, werde ich weiter unten Gelegenheit haben, zu sprechen. — Sonst wurde in diesem Theater aufgeführt, am 3ten die *hundertjährigen Eichen*, oder das Jahr 1914, ein Vorspiel von Aug. v. Kotzebue, die Gesänge von Treitschke, die Musik von Hrn. Kapellm. v. Seyfried. Dieses Gelegenheitstück — in welchem uns der Verfasser Deutschland nach hundert Jahren vorführen wollte — hat Aehnlichkeit mit der *Irene* von Sonnleithner, erhielt aber weniger Beyfall, als

*) Anm. Zu diesem Aufsatze gehört die musikal. Beylage; No. VI.

diese, und wurde nur einmal, am Vorabend des Namensfestes unsers *Kaisers Franz*, gegeben. Die Musik hatte viel Anziehendes; die Decorationen und die dabey angebrachten Tänze waren befriedigend. — Am 20sten wurde zum ersten und letzten Male gegeben: *Die beyden Kalifen*, eine komische Oper in zwey Aufzügen von Wohlbrück, mit Musik von Hrn. Meyer-Beer. Obgleich unsere besten Künstler an der Aufführung dieser Oper theilnahmen, und die Direction, rücksichtlich der Decorationen und des Costume's, sich äusserst liberal zeigte: so war doch nichts vermögend, das aus *Tausend und einer Nacht* bekannte Märchen, von dem Verfasser gemein und ohne Interesse bearbeitet und auf die Dauer einiger Stunden zusammengedrängt, vor dem Falle zu schützen, und das um so weniger, da die Musik gleichfalls keineswegs dazu geeignet war, das triviale und matte Gedicht zu erheben. Hr. Meyer-Beer hat hier in Privatcirkeln (öffentlich spielte er nie) seinen Ruhm, als einen der grössten, jetzt lebenden Klavierspieler gegründet, und ist als solcher allgemein geschätzt und werth geachtet: als Componist, vorzüglich für grössere Werke, scheint er seinem Genius noch keine bestimmte Richtung angewiesen zu haben. Um originell zu seyn, fällt er nicht selten ins Bizarre und Gesuchte, um seinen Gesangstücken einen Anstrich von Charakteristik zu geben, wird er oft gemein, läppisch, wie dies der Fall bey dem Chor der Imans im 2ten Acte war. Dabey ist sein Gesang hart, voll greller Uebergänge, und schwer von dem Sänger vorzutragen, noch viel schwerer aber von dem Zuhörer aufzufassen, da Melodie keineswegs die Sache dieses Componisten zu seyn scheint. Ausser einem Pas de Deux, welches Mad. Treitschke de Caro mit ihrer Schülerin, Demois. Gritti, im zweyten Acte tanzte, und das tumultuarisch beklatscht wurde, missfiel diese Oper gänzlich. Wie wir hörten, erhielt sie auch in Stuttgardt, wo sie unter dem Titel, *der Wirth und sein Gast*, gegeben wurde, keinen Beyfall. —

Theater an der Wien. Zur grossen Freude des überfüllten Hauses trat Hr. Wild am 8ten als Octavio im *Don Juan*, und am 26sten als Johann von Paris, in der Oper gleiches Namens, wieder auf. — Hr. Hoffmann, Regisseur des grossherz. Hessen-Darmstädtischen Theaters, trat am 13ten als Don Juan, und am 14ten als Papageno auf, und erhielt, seines übertriebenen Spieles und unbedeutenden Gesanges wegen, keinen Beyfall.

Theater in der Leopoldstadt. Eine grosse Pantomime in zwey Aufzügen, betitelt, *der siegende Amor*, von Hampel, mit einer passenden Musik von Hrn. Völkert, gefällt überaus, und wird öfters wiederholt; weniger gefiel, *Antonius und Cleopatra*, ein Quodlibet, (eine komische Tragödie möchte ich es nennen) von A. v. Kotzebue, mit Musik aus verschiedenen Opern, welches nur Eine Vorstellung erlebte. —

Concerte. Am 16te wurde das grosse Oratorium, *Samson*, aus dem Englischen des Milton, zu Händels Musik frey übersetzt, und in dieser die Instrumentalbegleitung vermehrt von J. F. Mosel, in drey Abtheilungen vor dem allerhöchsten Hofe und zahlreich anwesenden hohen Fremden, Abends im Saale der kaiserl. Reitschule, in welcher die Beleuchtung der schönsten Tageshelle glich, mit glücklichem Erfolge von 700 Personen, grösstentheils Mitgliedern des, nun von Sr. Maj. genehmigten „*Musik-Vereins des österreichischen Kaiserstaates*," ausgeführt. Mit *Timotheus* (*Alexanders Fest*) verglichen, ist *Samson* im Ganzen nicht so ergreifend, und machte keinen so allgemeinen Eindruck auf die Zuhörer, obgleich unstreitig mehr einzelne Schönheiten in diesem, als in jenem, enthalten sind. Die Hauptursache jenes nicht so mächtigen Effects mag in dem tragischen Stoffe liegen, welcher dem grossen Componisten veranlasste, die meisten Tonstücke in Molltönen zu setzen, wodurch die Nichtkenner (und deren sind doch eine grosse Anzahl,) in keine heitere Stimmung versetzt wurden, wie sie das doch eben bey diesen Festlichkeiten voraussetzten, oder vielmehr wünschten. Der wahre Kenner findet reichlich seine Rechnung, und staunet, wie immer bey dem Riesen Händel, die gewaltige Kraft der Chöre, und die noch unübertroffene, kunstreiche Behandlung derselben an. Wir wollen nur noch erwähnen, dass sich Hr. Mosel, sowol durch die Uebersetzung und vermehrte Instrumentirung der Musik, als auch durch geschickte Leitung des Ganzen, neuen Dank bey allen Kunstverständigen erworben hat; hierdurch wurden wir erst in den Stand gesetzt, bey so präciser Ausführung, in den Geist dieses Meisterwerks eindringen, und somit es auch würdig geniessen zu können.

Am 17ten gaben die Herren Maiseder und A. Romberg, am 26sten Hr. C. Barmann, königl. preuss. Kammermus. und erster Fagottist, und am 29sten Hr. Ferdinand Fränzl, königl. bayerischer

Hof-Musikdirector, Concert in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore. Da von den ersten beyden Künstlern schon mehrmals in diesen Blättern mit gerechter Anerkennung ihrer Talente und Kunstfertigkeiten gesprochen worden, und Beyde zugleich in dem Conc. des Hrn. Bärmann gefälligst mitwirkten: so sey hier nur überhaupt erwähnt, dass sie auch diesmal ihren erworbenen Ruhm, als echte Künstler, bewährten. Hr. B. spielte ein Fagott-Concert von seiner Composition, (C, F, C,) und am Schlusse ein Duett-Concert für zwey Fagotte, von ihm u. Hrn. A. Romberg vorgetragen: er erhielt im Erstern, seines angenehmen, gefälligen und geschmackvollen Vortrages wegen, abermals allgemeinen Beyfall; doch musste man unserm Romberg bey dem Doppel-Concert (C moll, C dur) den gerechten Vorzug einräumen, dass sein Ton durchaus voller, deutlicher und klangvoller ist, als der seines, Anfangs Alles schnell dahin reissenden Mitkünstlers. Wir bedauren nur, dass die Bemühungen des Künstlers nicht im gerechten Ebenmasse belohnt wurden, denn das Haus war diesen Abend fast ganz leer. — Hrn. Fränzl's Concert wurde eröffnet mit einer Ouverture aus der Oper, *Carlo Fioras*, von seiner Composition; (E dur;) sie wurde lebhaft applaudirt. Obgleich seinem Spiel auf der Violine Beyfall ward, so kamen doch alle Kenner darin überein, dass seine Passagen und sein Vortrag etwas veraltet, und sein Spiel (um streng gerecht zu seyn) nicht immer ganz sicher, vorzüglich aber seine Bogenführung schwerfällig sey. Doch wusste man sein *Stoccato*, und seinen schönen, immer gleichen Triller vollkommen zu würdigen, wie er diesen Vorzug besonders schön im Adagio seines Concerts in einer Trillerkette bewies. Hr. Forti sang mit geschmackvollem Vortrage eine Arie von Maurer, Hr. Kraft spielte ein Divertimento von B. Romberg auf dem Violoncell schön und befriedigend, Mad. Milder und Dem. Buchwieser sangen zum Entzücken schön ein Duett von Simon Mayer, und eine Fräulein Sprinz, Schülerin der Therese Paradis, spielte ein Concert von Dussek auf dem Pianoforte, und berechtigt zu vielen Erwartungen. Den Schluss dieses Concerts machte: *Das Reich der Töne*, Concertino für die Violin, mit Begleitung mehrerer Singstimmen, Chöre, und dem vollst. Orchester, comp. u. gespielt von Hrn. Fränzl. Composition und Ausführung des Ganzen wurden gut aufgenommen. Hr. F. hatte sich einer besseren Einnahme zu erfreuen, als sein Vorgänger.

Auch Hr. Michael Kunz mit seinen Stieftöchtern, Dem.s Gulias, gaben in diesem Jahre abermals zwey Productionen, mit ihren Schülern und Schülerinnen, auf *zwanzig* Pianoforte, in dem Saale der N. österr. Herren Landstände; und zwar, am 30sten October und am 1sten Novbr. Ref. wohnte der zweyten Production bey, und hatte Gelegenheit, die Ouverture aus *Johann von Paris*, und das erste Stück der vierten Symphonie des Hrn. L. van Beethoven, mit vieler Präcision ausführen zu hören. Ueberaus schön, ja entzückend und des allgemeinen Beyfalls vollkommen würdig, wurde ein Quartett für vier Singstimmen und Klavierbegleitung, betitelt: *Herzliche Empfindung bey dem so lang ersehnten* und nun endlich hergestellten *Frieden*, componirt von unserm würdigen Veteran, Hrn. Anton Salieri, befunden. Allgemein wurde die Wiederholung verlangt. Die Ausführung durch Mad. Treml, Dem. Bondra, und die Herren Zelltner und Lotti, war trefflich und ergreifend. —

Recension.

Zwölf Polonoisen für das Pianoforte vom Grafen Oginsky (i), gesammlet vom Herrn Staatsrath Koslovsky (i). Berlin, bey Concha et Comp. (Preis 20 Gr.)

Der Charakter des Volks spricht sich lebendig aus in seinen Gesängen und Tänzen, und so geben auch die beyden National-Tänze der Polen, der Masureck und die Polonoise, die beyden Haupttendenzen der Nation richtig und deutlich an. So wie der wilde Masureck mit seinen, Stärke und Muskelkraft erfordernden Bewegungen, mit seinen wunderbaren, kühnen Verschlingungen, den stürmischen Rausch eines in steter Unruhe hin und her wogenden Volks zeigt; so liegt in der Polonoise wieder ganz der Ausdruck jener Ritterhaftigkeit, deren integrirender Theil die romantische Verehrung der Damen ist, welche in Polen mehr, als sonst irgendwo, noch statt findet. Um diesen Charakter der Polonoise wie aus einem Brennpunkte hervorstrahlen zu sehen, darf man nur in Warschau das eine Polonoise aufführende Paar beobachten. Nichts ist einfacher, als die Gänge, der rhythmische Schritt dieses Tanzes (kein eigentlicher Pas, im Sinne



der Tanzkunst 1) aber in der ceremoniösen Art, die Dame zu führen, in Blick und Stellung, nimmt man deutlich jene innere, romantische Stimmung wahr, die noch jetzt, wie aus dem Purpurschein einer goldnen, längst vergangenen Zeit, herübertönt. Rec., der sich mehrere Jahre in Warschau befand, und auf Bällen und Redouten, ohne Antheil an dem Tanze selbst zu nehmen, nur beobachtete, dachte sich oft bey einer Polonoise, von einem schönen, jungen, kräftigen Manne mit einem reizenden Frauenzimmer aufgeführt, (wie es denn nun oft der Fall war,) einen vollständigen Ritterroman aus der Zeit des Königs Arthus, und fand in den sonderbaren Wendungen, in die sich der Tanz öfters verschlingt, ohne im Schritt jener Einfachheit zu entsagen, alle Nöthen des liebenden Paars, aus denen sie endlich in voller Majestät der Schönheit hell und herrlich hervorgehen. — Die Musik des Tanzes muss aus dessen Charakter selbst entspringen, und so kommt es denn, dass die eigentliche, echt polnische Polonoise eben jene romantische Stimmung ausspricht, und dadurch so höchst anziehend wird. Den Grundton (Grundfarbe) macht eine gewisse Grandezza, die eben dem Ritterthum eigen: aber in ihm spielen, in allerley dunklen und hellen Farben, heisse, glühende Sehnsucht — hoffnungslose Klagen — das Entzücken, der Jubel der Liebe. — Rücksichtlich der Theile, die den musikalischen Umfang bilden, ist die Polonoise eben so wenig beschränkt, wie der Deutsche, (Rec. erinnert sich manche mit zwey Trios, Introduzzione und Coda gehört zu haben,) und so erhebt sich dieser Tanz in der That zu den bedeutungsvollsten, die es giebt: aber eben diese tiefere Bedeutung kann nur dann erkannt werden, wenn man von Tanz und Musik zugleich angeregt, recht vom innern Geiste erfasst wird, den das Ganze athmet. Daher kommt es, dass deutschen Componisten, die nicht wenigstens sich in Polen hinlänglich nationalisirten, um mit jenem geheimern Geiste des polnischen Haupttanzes ganz vertraut zu werden, die Composition der Polonoise durchaus nicht gelingen will. Mit der rhythmischen Richtigkeit ist es nämlich gar nicht gethan, und aus der Nachahmung des Rhythmus, ohne das Auffassen der tiefern Bedeutung, ist jenes Zwitter-Geschlecht entstanden, das nur noch vor weniger Zeit unter dem Namen *alla Polacca* unter uns so überhand nahm. In diesen *alla Polacca's*, mögen es nun blosse Tonstücke oder Gesänge seyn, wird gewöhnlich allerley neckender Spass getrieben, was nach dem, was bisher gesagt worden, dem Charakter der eigentlichen Polonoise ganz zuwider ist. — Tragen aber nun irgend echte Polonoisen jene tiefere Bedeutung wahrhaft in sich, so sind es die vorliegenden, vom Grafen Oginski componirten, und so kommt es, dass man in dieser Art nicht leicht etwas Anziehenderes hören wird; wobey indessen Rec. ausdrücklich bemerkt, dass er sich beym Durchspielen an die mehrsten erinnerte, wie er sie in Warschau von gut besetztem Orchester aufführen hörte, und er vielleicht dieser Reminiscenz einen grossen Theil seiner wahren, innern Lust verdankte. So herrlich nämlich alle diese Polonoisen rücksichtlich der musik. Gedanken sind, so dürftig sind sie hin und wieder in der Ausarbeitung für das Pianoforte gerathen; ja, nur zu häufig stösst man auf Spuren einer Flüchtigkeit und Uebereilung, die, eben des bedeutenden, charakteristischen Grundstoffs wegen, um so übler auffallen. Zu häufig verweilt der Bass in der eingestrichenen Octave, wodurch er, nach dem Kunstausdruck, zu jung wird, wie z. B. gleich bey der, übrigens herrlichen Polonoise No. 1.; zuweilen giebt es falsche Bässe, zuweilen fehlt der Bass ganz, wie z. B. bey dem Schluss des ersten Theils der Polonoise, No. 4. Manche Stellen klingen gar zu leer, weil sie nur zweystimmig gearbeitet sind, wie z. B. im Trio der Polonoise, No. 5, der Pol., No. 6, und bey dem Schluss der Polonoise, No. 7. Ueberall ist aber die Melodie, die Anlage des Ganzen, kurz der Grundstoff, wie gesagt, herrlich, und spricht die tiefste Bedeutung der echten, nationellen Polonoise auf das lebendigste aus; jeder geübte, im Satz nur irgend erfahrne Klavierspieler wird die gerügten Fehler im Spielen verbessern können, und so bleibt das Werkchen, dem übrigens wol ein etwas eleganteres Aeussere zu wünschen wäre, eine recht interessante Erscheinung.

MISCELLEN.

1.

Wie sich an der Veste des Himmels um Sonnen Planeten; und um diese wieder ihre Trabanten drehen: so geschiehet es auch den wenigen, erwärmenden und erhellenden Sonnen der Kunst überhaupt, und namentlich der Tonkunst. Das ist nun

an sich ganz recht so, ja nothwendig, und vollkommen den Naturgesetzen gemäss. Was nicht selbst leuchtet, aber doch Empfanglichkeit hat, Stralen zu sammeln, und Kraft, diese auf eigenthümliche Weise zu reflectiren, wie am Firmament die freundliche Nachterhellerin, Luna: das folge nur diesem ewigen Naturgesetz; es ist immer auch erfreulich und dankenswerth. Doch selbst der alte Saturn begnügt sich mit nur fünf Trabanten und seinem leuchtenden Ring: wer aber zählt wol die Trabanten, die um die Sonnen der Tonkunst einen, oft recht verdrüsslichen Ring bilden?

2.

Die alte Welt, so reich an Grossem und Schönem, kannte sieben Wunderwerke. Unsre neue Welt der Tonkunst — mit Fug und Recht eine *neue* und *unsre* Welt — kennt auch dergleichen. Ob sieben gerade? Mir scheint es! doch will ich nur das Eine nennen, in welchem wir Alle zustimmen und desgleichen alte und neue Zeit kaum Eins gehabt; es ist: Mozarts *Don Giovanni*. Vom ersten schauerlichen Accorde der Ouverture bis zum letzten des fugirten Schluss-Chors, schwebt der Geist Gottes über diesem Wunderwerke der Kunst, das in glühenden, dunkelrothen Flammen *nach Unten* brennt.

3.

Beethovens grosse Instrumental-Compositionen gleichen, aus Einem Gesichtspunkte angesehen, gewissermassen Vulkanen, die ihre Feuerströme nach allen Seiten hin ausgiessen. Zerstörend, wie jene; doch — hier der Unterschied — nur Unhaltbares, Gemeines, Conventionelles; befruchtend wie sie — nur schneller, reicher noch, und herrlicher.

(Der Beschluss folgt.)

KURZE ANZEIGE.

Abendlied an Minna von August Mahlmann, mit Begleitung des Pianoforte comp. — — von Friedrich Noack. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 12 Gr.)

Das Gedicht: Wie hängt die Nacht voll Welten — ist cantatenmässig für Eine Singstimme ausgeführt. Der, Ref. ganz unbekannte Componist scheint ein Mann zu seyn, der durch Bekanntschaft mit vielen Werken ähnlicher Art eine beträchtliche Anzahl melodischer Figuren und harmonischer Wendungen, wie sie jetzt vornämlich üblich, und durch Uebung eine Geschicklichkeit gewonnen hat, dieselben in einer gewissen Ordnung, meist am schicklichen Platze, zu gebrauchen. Dadurch entstehen denn Arbeiten, die zwar nicht eigentlich Kunstwerke genannt werden, und auch über das Gewöhnliche sich kaum hin und wieder erheben können: die aber doch Mehrern Unterhaltung und Genuss gewähren. — Von vorn herein lässt sich Gesang und Begleitung sehr gut an; S. 5; wie dann öfters, modulirt der Verf. gegen den Sinn und Zweck des Ganzen und ohne hinlängliche Veranlassung im Einzelnen, viel zu scharf, verfällt auch dabey, wie sonst jedoch nicht oft, in unstatthafte Harmoniefolgen. (Vergl. Seite 5, Syst. 1, T. 6 zu 7.) Von S. 12, Syst. 3 an, und dann besonders S. 15, hebt sich die Musik zu einem herzlichen Ausdruck, so dass Anfang und Ende wol für das Gelungenste zu erklären sind. Das Ausdehnen, oder unverhaltnissmässige Trennen, oder auch das dem Ganzen des Textes nachtheilige Hervorheben mancher einzelnen Worte — wie sich dies in den meisten Compositionen dieser Art findet, so fehlet es auch in dieser nicht: gegen die Declamation der einzelnen Worte aber lässt sich wenig einwenden, (z. B. in der sonst gelungenen Stelle, S. 13, sollte beydemal nicht accentuirt seyn: „wo *sich* verwandte" —) im Gegentheil bemerkt man in dieser Hinsicht manches Bezeichnende, das Sorgfalt verräth und zu loben ist.

(Hierbey die musikalische Beylage No. VI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Wallachische Lieder.

Langsam und schleppend.

1.

Langsam.

2.

Langsam.

3.

Etwas munter.

4.

ritardando. tempo primo. *ritardando. tempo primo.*

Wallachischer Tanz.

Mässig geschwind.

Violino I.

Violino II.

Ungarische Tänze.

Nicht zu geschwind.

1.

sf *sf* *sf*

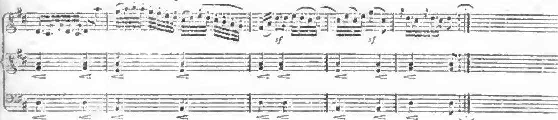
sf *sf*

pizz. *)

*) Dieses *pizzicato* pflegen die Zigainer mit beyden Daumen sehr geschickt zu trommeln; sie machen sich aber nichts daraus, solches auch auf dem leeren *e* zu machen, wenn gleich der Tanz aus *B* geht.


Im vorigen Tempo.
2.
Modernisirter Werbunkos.
Langsam.
Solo.
tremul.





NB. Von diesem Tanz wird der dritte Theil ohne *Da Capo* mehr als zweymal, und so oft wiederholt, als der Solo-Spieler Variationen, wie etwa nachstehende, dazu in Vorrath hat:



Sowohl zu dem langsamen, als zu dem geschwinden Tanz machen die Zigainer, wenn sie zu spielen aufhören, statt des letzten Taktes stets einen Schluss, z. B.



Sächsische Tänze.

Bauern-Tanz.

Tempo di Menuetto.

Grossvater-Tanz.

Andante.

Allegro.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten November. №. 48. 1814.

Daniel Gottlob Türk.

(Beschluss aus der 45sten No.)

Noch vor der Anleitung zu den Temperaturberechnungen, im Jahre 1803, war erschienen: *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen, nebst zwölf sehr leichten Handstücken*, und die zweyte Auflage davon im Jahre 1806, mit sechzehn Handstücken.

„Mehrmals wurde ich aufgefordert," heisst es in der Vorrede, „für diejenigen Lernenden, denen auch mein Auszug aus der Klavierschule noch zu theuer war, ein ganz kurzes und wohlfeiles Lehrbuch zu schreiben, damit sie wenigstens das Hauptsächlichste, was ihnen der Lehrer ausführlicher erklärte, für sich wiederholen könnten. Blos dazu sind die gegenwärtigen Bogen bestimmt. Vorzüglich bestrebte ich mich bey dieser kleinen Arbeit, das Wissenswürdigste in gedrängter Kürze und dabey mit möglichster Deutlichkeit vorzutragen."

Dieser Zweck ist auch erreicht worden; und obgleich diese kleine Schrift unter *Türks* Werken die unbedeutendste ist: so zeugt es doch für den ausgebreiteten Beyfall, den sie fand, dass die erste Ausgabe in so kurzer Zeit vergriffen, und eine zweyte nöthig wurde.

Gründlich, wie in seinen eignen Schriften, war unser *Türk* auch als Beurtheiler fremder Werke. Aber strenge Unparteylichkeit, seiner Gewissenhaftigkeit natürliche Folge, war dabey eben so unverkennbar, als sein scharfer, sicherer Blick. Er hat Beyträge geliefert zur allg. musik., zur allg. Literatur-Zeitung, und noch mehrere zur allg. deutschen Bibliothek. Die letztern betragen, wie er selbst in einer Handschrift bemerkt hat, über ein Alphabet.

So fleissig *Türk* als Schriftsteller war, so war er es nicht minder als Tonsetzer. Von seinen Comp. sind folgende (auf eigne Kosten, und in Commission, die frühern bey *Breitkopf* und die spätern bey *Schwickert* in Leipzig und *Hemmerde* in Halle) öffentlich erschienen:

Sechs Sonaten für das Klavier. Erste Sammlung. Die neueste (3te) Auflage 1798.

Sechs dergleichen. Zweyte Sammlung. Die neueste (2te) Auflage 1789.

Sechs dergleichen. Dritte Sammlung. Grösstentheils für Kenner. 1789.

Lieder und Gedichte aus dem Siegwart. 1780.

Die Hirten bey der Krippe zu *Bethlehem*; (eine Weihnachtscantate; (*im Klavierauszuge*. Neue Auflage 1798.

Sechs leichte Klaviersonaten. Erster Theil. Die neueste (2te) Auflage 1794.

Sechs dergleichen. Zweyter Theil. 1783.

Sechs kleine Klaviersonaten. Erster Theil. Die neueste (3te) Auflage 1793.

Sechs dergleichen. Zweyter Theil. Die neueste (2te) Auflage 1795.

Sechs dergleichen. Dritter Theil. 1793.

Sechzig Handstücke für angehende Klavierspieler. Erster Theil. Die neueste (3te) Auflage 1806.

Sechzig dergleichen. Zweyter Theil. Die neueste (2te) Auflage 1798.

Dreyssig Tonstücke für vier Hände. Erster Theil. 1807.

Dreyssig dergleichen. Zweyter Theil. 1807.

Dreyssig dergleichen. Dritter Theil. 1808.

Dreyssig dergleichen. Vierter Theil. 1808.

Ausser diesen, durch den Druck bekannt gemachten Sachen, schrieb *Türk*, während seines Lebens und Wirkens in Halle, noch viele andre; als:

Sechs Motetten, *Zwanzig* Cantaten, unter welchen die Trauercantate auf Dr. Semler und die Cantate bey der Säcularfeyer der Universität zu seinen gelungensten Arbeiten gehören; einige einzelne Chöre und Arien, *fünf* Symphonien, mehrere figurirte Chorale, unter welchen einige von hervorstechender Schönheit sind, z. B. „Wenn

Christus seine Kirche schützt", mehrere Kirchenstücke, ein vollständiges Choralbuch, dessen Werth nach dem, was oben über *Türks* Orgelspiel gesagt ist, nicht zweifelhaft seyn kann; einige Sonaten und Handstücke, und viele vierstimmige Sachen für das Singechor.

Was alle diese Arbeiten auszeichnet, ist, wie schon oben angedeutet wurde, nicht sowol schöpferische Phantasie, als ordnender Verstand, und, wo es hingehört, tiefes, inniges Gefühl, strenge Reinheit des Satzes überall, durchgängig Klarheit der Gedanken, fliessender Zusammenhang, gefällige Melodie, Mannigfaltigkeit der Harmonie, tadellose Behandlung des Rhythmischen, und, an seinem Orte, richtiger, treffender Ausdruck des Innern. Wer das, was wir über *Türk* oben im Allgemeinen gesagt haben, seiner Aufmerksamkeit gewürdigt hat, der wird von selbst sehen, wie diese Eigenschaften seiner musikalischen Werke aus den Eigenschaften seiner Person ganz natürlich folgen. Wie vollkommen er insonderheit den Ausdruck des Innern zu beherrschen wusste, sieht man, unter andern, auch daraus, dass er denselben nicht blos in grössern, ausgeführten Arbeiten, sondern auch in kurzen Sätzen zu erreichen verstand. Man darf, um sich hiervon zu überzeugen, nur sein neuestes Werk, die Tonstücke für vier Hände, flüchtig durchlaufen. Wie treffend ist z. B. milder Ernst ausgedrückt, in No. 12. des 1sten Theils, stille Schwermuth, in No. 14, Würde und Zärtlichkeit, in No. 19 u. 20, klagender Kummer, in dem höchst eigenthümlichen Larghetto, No. 17. des 2ten Theiles, fröhliche Laune, in No. 18, und, wie die Ueberschrift es ausdrückt, süsses Weh und lieblich banges Sehnen, in dem ganz vorzüglichen, originellen Largo, No. 28!

Ein Umstand, worauf in mehrstimmigen Sachen, besonders bey der Begleitung des Gesanges, sehr viel ankömmt — ob er gleich nur das Materielle betrifft, und die eigentliche Schönheit in dem Reiche der Formen wohnt — auf den aber bey weitem nicht alle Tonsetzer die gehörige Rücksicht nehmen, oder zu nehmen verstehen, ist die richtige Vertheilung der Instrumente. Auch hierin sind *Türks* Arbeiten musterhaft. Er wusste bey jeder Stelle immer diejenigen Instrumente eintreten zu lassen, welche nicht allein, vermöge ihrer besondern Natur, geeignet waren, die vorgeschriebnen Sätze gut heraus zu bringen, sondern auch zu dem Ausdrucke des Innern, worauf es eben ankam, am besten sich schickten, und so zur Erhöhung des Ausdrucks am wirksamsten beyzutragen vermochten. Dies gelang ihm dadurch, dass er nicht allein das Mechanische aller gebräuchlichen Instrumente vollkommen kannte, sondern auch in das Eigenthümliche der Wirkungsart eines jeden, in ästhetischer Hinsicht, immer tiefer einzudringen strebte; und, wie überhaupt in Allem, so auch in der Wahl und Vertheilung der Instrumente, mit bedenklicher Sorgfalt verfuhr, und Alles dabey äusserst genau nahm; die natürliche Folge wiederum seiner mehr erwähnten Persönlichkeit. —

Es ist eine gemeine Bemerkung, dass der Charakter des Menschen auch auf seine Geisteswerke Einfluss hat; nicht minder auch die, dass die Natur in Allem, was sie schafft und wirkt, folgerecht ist, und dass daher das Thun und Treiben des Menschen, wie sehr es auch durch Einwirkung von Aussen veranlasst werden mag, doch immer durch die Grundzüge seines Kopfes und Herzens eine eigenthümliche Gestaltung und Richtung erhält. Aber dennoch ist es anziehend, die Wahrheit dieser Bemerkungen in einem Beyspiele anzuschauen, wo sie sich so einleuchtend und zugleich so erfreulich offenbart, wie bey dem edlen Manne, von welchem bisher die Rede war. —

Sanft ruhe seine Asche, und seinen Geist erfreue der Wohllaut des Lebens in der schönern Welt, die ihn aufnahm!

Maas.

Nachrichten.

Dresden. Anfang Novembers. Die zu unserm Hoftheater gehörige italienische Oper blieb zwar in den verflossenen Sommermonaten nicht, wie ehedem, ganz ausgesetzt: allein die Aussicht zu einem fortwährenden Genuss dieser Art ward uns erst mit dem Eintritt des letztverflossenen Monats eröffnet. Die neue Theatercommission giebt die gerechte Hoffnung, dass dieses Winterhalbjahr für den Kenner und den Liebhaber der Musik sehr interessant werden dürfte. Mozarts *Così fan tutte*. und *la scelta dello sposo* von Guglielmi, waren die Einleitungen, worauf Spontini's Prachtwerk, *Ferdinand Cortez*, sogleich folgte; über welches, so wie über dessen hiesige Ausführung, einige Bemerkungen hier Platz finden mögen.

Bekanntlich ist die Musik äusserst charakteristisch und dem Sujet ganz angemessen, auf den grössten Effect berechnet, und voller schnell und ohne Ruhepunkte auf einander folgender Modulationen und Dissonanzen, welche das gehörige Auffassen des Kunstwerks dergestalt erschweren, dass selbst der Eingeweihte nur erst nach mehrmaligem Anhören das Vollendete desselben würdigen kann. Aber dann wird er es auch für eines der ersten Meisterwerke unserer Zeit ansehen. Die *Vestalin* von demselben Compositeur hatte auch anfänglich das Schicksal, verkannt zu werden, und wird jetzt allgemein verehrt. Ein solches allgemeines Anerkenntnis dürfte nun zwar der *Cortez* nicht zu erwarten haben, da das Geschichtliche in der Vestalin, und folglich auch die Composition dieses Textes, weit anziehender und gemüthlicher ist. Eine Vergleichung beyder Werke gegen einander kann daher gar nicht statt finden, und würde allemal zu dem Resultate führen, dass Spontini zwey ganz verschiedene Gegenstände, eben so verschieden, und zugleich, jeden in seiner Art, eben so gelungen bearbeitet habe. — Die vorzüglichsten Musikstücke im *Cortez* scheinen uns folgende zu seyn:

Ister Act. Die Symphonie, die Introduction, (Chor der Spanier) die grosse Arie des Cortez mit Chor, (H dur) das Duett zwischen Amazilly und Cortez, (C dur) mit welchem der unmittelbar sich anschliessende Aufzug der Mexikaner ein herrliches Ganze bildet, und die Schlussscene dieses Acts, von dem Augenblick an, wo Cortez den Befehl zur Verbrennung seiner Flotte giebt.

IIter Act. Der Eingang, welcher mit dem Nachhalle des vorhergehenden Schlusschores anhebt, und wo die Charaktere der beyden Hemisphären so treffend gezeichnet mit einander abwechseln; die herrliche Arie des Telasco, das Duett zwischen ihm und Amazilly, ingleichen das Duett zwischen letzterer und Cortez (E dur). Beyde nurgedachte Stücke sind unübertrefflich, und das erstere einzig zu nennen. Endlich das Terzett zwischen Amazilly, Cortez und dessen Freund, Moralez.

IIIter Act. Das einleitende Chor der fanatischen Mexikaner, dessen Hauptgedanke bis zum Schlusse des Stücks verwebt ist, und in mannigfaltiger Zusammenstellung wiederkömmt. Das Gebet der drey gefangenen spanischen Anführer, (Cmoll, ohne Begleitung,) und endlich das Schlusschor.

Als Beleg unserer Ansicht von dem ganzen Kunstwerke könnte schon allein der fugirte Satz im Anfangschor des 3ten Actes — ja, für den Kenner selbst schon das Thema desselben in seiner Anordnung, welches dann eben so genialisch, als kunstgerecht durchgeführt wird, dienen, wenn wir nicht genöthigt wären, den Raum zu schonen, und uns begnügen müssten, die Aufmerksamen ohne Ausheben des Stücks selbst darauf hinzuweisen.

Mad. Sandrini, als Amazilly, war äusserst liebenswürdig. Sie gab auch in diesem Stücke wiederum mehrere Beweise ihres ausdrucksvollen Spiels und ihres anmuthigen Gesangs. Wenn ihre Stimme in manchen Stellen zu schwach befunden ward, so lag die Ursache in der fast überladenen Instrumentirung. — Hr. Benelli, als Cortez, war, vorzüglich im 1sten Acte, ganz an seinem Platze, und die Scene, in welcher Cortez die verirrten Gemüther seiner Soldaten zu ihrer Schuldigkeit zurückführt, kann unmöglich besser executirt werden, als es Hrn. B. gelang. Diese Scene verlangt nicht blos einen vollendeten Schauspieler, sondern auch einen braven Sänger, dessen Stimme durch die Massen des Orchesters und des Chors hervorleuchtet. Hr. B. bewirkte dieses vollkommen, wiewol mit bemerkbarer Anstrengung, und nicht ohne Nachtheil für die Ausführung seiner übrigen Gesangstücke. — Hr. Tibaldi hat die Rolle des Telasco unübertrefflich gegeben. Spiel, Mimik und Gesang vereinigte er, und, wir dürfen es nicht verhehlen, vielleicht in dieser Oper zum ersten Male, zu einem schönen Ganzen. Der 2te Act, und namentlich die Hauptarie und das schöne Duett mit Amazilly, machten seinen Triumph. — Hr. Beneincasa führte, als Moralez, den spanischen Charakter sehr gut durch, und sang seine schwierige Rolle, deren bedeutungsvolle Recitative gerade eine so starke, unverdorbene Stimme erheischen, (mit Ausnahme einiger Stellen, wo er sehr detonirte,) recht brav. — Die drey Gespielinnen der Amazilly, (Mad. Miecksch, Dem. Hunt und Mad. Schubert, geb. Babbi,) übergehen wir mit Stillschweigen, und so auch die drey gefangenen spanischen Anführer, (Hr. Miecksch, Hr. Decavanti und Hr. Löbl.) Dass letztere das Gebet gegen das Ende des 3ten Acts nicht allemal rein intonirten, kann wenigstens nicht dem schulgerechten Hrn. Miecksch beygemessen werden. Hr. Quilici endlich hat die Rolle des mexikanischen Oberpriesters ganz verfehlt. Sein, lediglich auf die Opera

buffa beschränktes Talent, und seine rauhe, in den höhern Tönen, sobald solche stark vorgetragen werden müssen, beynahe unleidliche Stimme, machten keinen günstigen Eindruck auf das Publicum. — Die mehrmaligen Vorstellungen dieser Oper gelangen überhaupt nicht allemal durchaus, besonders detonirten die Choristen zuweilen auf die grässlichste Weise. Dahingegen leistete das Orchester, mit Liebe und Eifer für die Kunst beseelt, alles, was man nur von einem so ausgewählten Personale erwarten kann. Wenn auch ja hier und da, besonders in dem pünktlichen Zusammentreffen mit den Chören, kleine Fehler vorfielen, so möchten diese wol einzig und allein dem Dirigenten zuzuschreiben seyn, der, bey seinem rühmlichen Anerkenntnisse für fremdes Verdienst, vielleicht von dem Herrlichen des Werks zu sehr hingerissen ward.

Der ursprüngliche französische, Text dieser Oper ist recht leidlich; allein die hier fabricirte italienische Uebersetzung sehr flach gerathen.

In allem, was zur äussern Pracht des Stücks dienen konnte, besonders bey den Decorationen und dem Costume, waren keine Kosten gespart worden. Ob das letztere allemal richtig gewählet gewesen, und namentlich der lange Mantel des Kaziken zu entschuldigen seyn dürfte, überlassen wir Kunstrichtern, die in diesem Fache mehr Competenz haben.

Die Aufführungen des Cortez wurden durch einmalige Vorstellung des *Achilles* von Pär unterbrochen. Mad. Werner, vom mannheimer Theater, welche mit ihrem Gatten, dem bekannten Tenoristen, auf ihrer Kunstreise sich einige Tage in Dresden verweilte, gab nämlich in dieser Oper die Briseis zur Gastrolle. Es war eine liebliche Erscheinung, diese deutsche Künstlerin in ihrer vollen Anmuth zu sehen und zu hören. Bey jedem Gesangstücke ward ihr der ungetheilte, laute Beyfall des Publicums, auf welchen jedoch, streng genommen, der Anblick der überaus lieblichen Gestalt seinen namhaften Einfluss haben mochte. Denn die Kritik dürfte doch Einiges zu erinnern finden, was Mad. W. zu verbessern hat, und, bey fortgesetztem Studium, gewiss auch verbessern wird. Die mittlern Töne ihrer sonst so schönen Stimme, bedürfen nämlich, wie bey den meisten Sängerinnen, noch vieler Ausbildung, und die höhern sind im *Forte* nicht allemal sonor genug. Rücksichtlich der Action wäre auch etwas mehr Abwechslung der, an sich sehr ästhetischen Bewegungen zu wünschen gewesen. Diese Bemerkungen sollen keineswegs eine Rüge seyn, sondern nur der Künstlerin beweisen, wie sehr wir sie schätzen, und wünschen, dass in kurzer Zeit sie die Stufe des Vortrefflichen erreichen möge, der sie schon so nahe ist, und die sie um so sicherer zu erreichen verspricht, da sie, bey so unverkennbaren Vorzügen, sich eine seltene Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit zu bewahren gewusst hat.

Wir wenden uns, zum Schlusse unsers Berichts, von diesem wahrhaft schönen Bilde, des Contrastes halber, zu einem Hrn. Pucci. Dieser hatte nämlich auf seiner Reise von St. Petersburg, angeblich nach London, die Zudringlichkeit, seine Talente auch hier auskramen zu wollen. Er gab als sogenannter *Buffo caricato* ein kleines Stück in zwey Acten, *la casa dei spiriti* betitelt, mit Musik von einem gewissen *Cavos*. Wenn gleich einzelne Stellen dieses Stücks, welches im Grunde eine langweilige, lahme Nachahmung des berühmten Intermezzo von Bianchi heissen sollte, leidlich genannt werden können, so war doch das Ganze ein wahres *Chaos*. Hrn. Pucci's Stimme kann weder Bass, noch Tenor, noch Bariton seyn, und seine Methode äusserte auf die Zuhörer die Wirkungen des Magnetismus: wer nicht einschlief, fühlte sich widrig afficirt und entfernte sich aus dem Schauspielhause, weil selbst die Lazzi, auf die es eigentlich berechnet zu seyn schien, die Menge keineswegs fesselten. Ein Glück ist's, dass Hr. P. seine Stücke ganz allein darstellt: sonach hindert ihn nichts, seine Talente an jedem, auch noch so kleinem Orte auf seiner weiten Reise zur Schau zu bringen. Vielleicht dass er hier und da mehr Theilnahme, als bey uns, findet. Wir rufen ihm nach: Lebe wohl! —

Strasburg, d. 10ten Nov. Unser letzter Bericht schilderte das franz. und das deutsche Theater, wie wir beyde eben jetzt hier besitzen, und versprach Bemerkungen über hiesige Kirchen- und Concertmusik. Diese, so viel oder so wenig Stoff dazu vorhanden, sollen hier gegeben werden; zuvor aber möge noch Einiges über die Theater, wozu uns diese indess Veranlassung gegeben, Platz finden.

1. *Französ. Theater*. Hrn. Ribié's Direction brachte uns endlich die erste neue Oper; und zwar *Joconde*, in drey Acten, mit Musik von Nicolo de

Malte. Das Gedicht ist von Etienne bearbeitet nach Lafontaine's Novelle gleiches Namens, der diese wieder aus dem Ariost schöpfte. Es ist ein Intriguenstück, gut entworfen, und noch besser durchgeführt, das sich noch besonders durch mehrere eigenthümliche Charaktere und durch einige äusserst gelungene Situationen auszeichnet. Das Ganze ist anmuthig und heiter gehalten, mehrere Situationen sind sehr komisch und belustigend. Die Musik ist eine der gelungensten Arbeiten N.s. Auf die effectvolle Ouverture aus D dur, welche sehr gut auf die Handlung vorbereitet, folgt ein schönes Duett. Mit ganz besonderer Auszeichnung verdienen die Finalen genannt zu werden, welche von den sämmtlichen, obgleich grösstentheils unmusikal. Mitgliedern, besonders der Choristen, mit vieler Präcision ausgeführt wurden. Das unstreitig schönste Ensemble-Stück ist indess ein *Quatuor Notturno* im 2ten Act aus E moll, welches mit dem, in der Ouverture gegebenen Thema beginnt. Hr. Perrin (Graf Robert) zeigte schönen Anstand; sein Spiel ist unverbesserlich: als Sänger leistete er alles, was Empfindung, bey einem unmusikalischen Künstler, mit einem übrigens angenehmen Organ, zu leisten vermag. Hr. Routon (Jocondo) distonirte überall, wo Haltung der Stimme erforderlich ist, Mad. Landier, sogenannte erste Sängerin, (Mathilde) und Dem. Desvoine (Edile) singen rein: das ist aber auch alles. Noch verdient Hr. Laforgue, (Amtmann) obschon freylich nicht als Sänger, bemerkt zu werden: er ist ein braver, einsichtvoller Schauspieler, der durch sein natürliches, und doch feines Spiel das Interesse der Oper ungemein erhöhte. An der Einstudirung und ganzen Ausführung der Oper kann man das Bestreben des braven Musikdirectors, Hrn. Coste, nicht verkennen, unter dessen Leitung Sänger und Orchester in beständigem Einklang erscheinen. Wir können bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht bergen, diese treffliche Oper auch auf die deutschen Bühnen versetzt zu sehen, wo sie, besonders in Hinsicht der Ausführung der Chöre, merklich gewinnen würde. Wir empfehlen sie jeder deutschen Direction: giebt sie sie gut, so wird sie sicher Nutzen und das Publicum viel Vergnügen davon haben.

Am 6ten August machte Hr. Derivis, erster (?) Bassist der grossen Oper in Paris, sein Debut auf dem hiesigen Theater, als Oedip, in der Oper, *Oedipe à Colonne*, von Sacchini. Seine Darstellungen, deren anfänglich nur wenige angekündigt wurden, dauerten nichts destoweniger bis zum 1sten Sept. fort, und wir bekamen ihn in folgenden Rollen zu sehen: als Dandinière in den *Pretendus*; als Frontin in den *Visitandines* von Devienne, wo er zwey Arien von Mozart (man denke die Verbrüderung zwischen Mozart und Devienne!) einlegte. Und zwar waren diese Arien: In diesen heil'gen Hallen — und: Dort wo Lanzen etc. aus Figaro's Hochzeit. Ferner sahen wir Hrn. Derivis als Panurge in der Oper gleiches Namens von Grétry; als Deserteur in der Oper dieses Namens; als Musiknarr in der *Mélomanie*; als Bassa in der *Caravane*; als Raoul im *Blaubart*; als Schmied in dem *Maréchal ferrant*; als Capitaine Sabord im *kleinen Matrosen*; als Agamemnon in *Iphigenia in Aulis*, und endlich als Silvain in Grétrys Oper dieses Namens. Die *Caravane* und *Oedipe* mussten wiederholt werden. Sämmtliche ältere franz. Opern sind auch in Deutschland zu bekannt, als dass es nöthig wäre, etwas darüber zu sagen. Als Bassist betrachtet, mangeln Hrn. Derivis die Haupterfordernisse: nöthige Höhe und besonders Tiefe. Ein *französischer* Bassist kömmt ohne das obere F und G, nicht aus; so wie er wenigstens das untere G muss angeben können: Hr. D. nimmt schon in dem eingestr. D seine Zuflucht zum Falset, und in der Tiefe ist das A schon schwach und ohne Kraft. Dagegen sind seine Mitteltöne hell und stark, ja, durch das stärkste Forte des Orchesters hörbar; dabey angenehm und biegsam; sein Gesang übrigens einfach. Besondere Vorzüge besitzt Hr. D.s im Recitativ. Wenig jetzt lebende französische Sänger tragen dies mit dem Ausdrucke, und auch mit der sorgfältigen Auseinandersetzung dessen, was musik. gesprochen, declamirt, und was als Cantabile gesungen werden muss, vor. Hieraus lässt sich von selbst abnehmen, in welchen der oben genannten Rollen Hr. D. sich besonders auszeichnen konnte, und in welchen andern er, besonders wegen Beschränktheit der Stimme, von manchem Sänger der Provinz kann übertroffen werden. Man urtheile z. B. wie sich Mozarts würdevoller Gesang: In diesen heiligen Hallen... ohne Tiefe und bey jener franz. Helle des Tons ausnehmen mag!

Uebrigens lieferte die französ. Oper seit unserm letzten Bericht nichts, als Wiederholungen schon gegebener und grösstentheils bekannter Opern, worunter wir blos die Operette in einem Act, *les deux jaloux*, Musik von Mad. Sophie G***,

welche im Monat März 1813 in Paris zum ersten Mal aufgeführt wurde, auszeichnen. Die dem Gegenstand angemessene, liebliche Composition enthält mehrere ausgezeichnete und gut instrumentirte Gesangstücke. Noch bemerken wir, dass die Oper, *Joconde*, zweymal auf Begehren der Prinzessin von Wallis wiederholt wurde. — Von den Darstellungen des ersten pariser Tragikers, des Hrn. Talma, ist hier der Ort nicht zu reden. — Erwähnt sey endlich noch folgende musikalisch-theatralische Erscheinung, welche Aufmerksamkeit verdient. Von dem ehemaligen königl. Theater zu Kassel kommend, sahen wir hier drey Kinder, welche kleine französ. Operetten, wie, *la jambe de bois*, *l'opéra comique* u. dergl. ganz allerliebst nachäfften. Unter diesen zeichnete sich ein Mädchen, welches die Tenor-Rollen sang, ganz besonders aus. Ihre schöne, hellklingende Stimme, und ihre reine Höhe zogen die Aufmerksamkeit der Direction sowol, als des Publicums auf sich. Bey näherer Untersuchung fand sich, dass dieses Mädchen, von etwa 13 bis 14 Jahren, Namens Adèle Allan, von Strasburg gebürtig, und die Tochter des zu derselben Zeit bey der französ. Bühne engagirten Bassisten, Allan, sey. Die Direction lasst sie nun in Musik und Declamation unterrichten, und wir haben schon mit wahrem Vergnügen einige Rollen von dieser werdenden Künstlerin in der Oper besetzt gesehen. Z. B. die ersten Singpartien in den *Prétendus* von *Lemoine*; Armeutine in Méhuls *une Folie*, Célimene in *l'amant statue* von D'allayrac, u. s. w. Die metallreiche, herrliche Stimme der Dem. Allan berechtigt mit der Zeit zu grossen Erwartungen; nur ist zu wünschen, dass die noch zarte Brust nicht durch zu öftere Anstrengung vor ihrer vollkommenen Ausbildung verdorben werde, da die nöthigen Singübungen, um der Stimme die ihr mangelnde Biegsamkeit zu verschaffen, schon hinlänglich anstrengen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Sieben englische Lieder, denen auch eine deutsche Uebersetzung untergelegt ist, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von A. von Lehmann. Herausg. in Berlin, zum Besten der, im Feldzuge von 1813 und 14 invalide gewordenen, vaterländischen Krieger. (Preis 16 Gr.)

Ausser J. Haydn hat wol noch kein deutscher Componist englische Lieder in Musik gesetzt, als hier Hr. von L.; aber das Eigenthümliche guter englischer Dichtungen dieser Gattung — ihr tief trauerndes und gleichsam schwer lastendes, den natürlichen Tiefsinn oder die tiefsinnige Natürlichkeit, wenn sie ernst; ihre lichte, losgebundene Lustigkeit, wenn sie froh sind; und ihre Beschränkung auf das Wesentlichste des Inhalts, mag dies nun in halbdunkeln Anklängen oder in hellen, wol auch derben Worten ausgesprochen werden — dies hat Haydn in seiner Musik nicht nachbilden wollen, (weshalb sich auch mehrere seiner englischen Lieder mit gutem deutschen Texte noch besser ausnehmen,) wol aber Hr. v. L. Ob er in dieser seiner Weise glücklicher gewesen, als Haydn in der seinigen, wäre unbescheiden, bestimmen zu wollen; auch thut dergleichen Parallelisiren verschiedenartiger Dinge jederzeit dem Einen oder dem Andern unrecht: genug, Haydn hat etwas Dankwerthes geliefert, und Hr. von L. auch; und sprechen H.s englische Lieder, als allgemeiner und in deutscher Weise, unter uns Mehrere an, so werden die, des Hrn. v. L., als specieller und individueller, diejenigen, bey welchen sie ansprechen, mehr — wenigstens ihre Denkkraft mehr — beschäftigen.

Hr. v. L. hat, ohne Ausnahme, sehr gute, und auch, wie man sich auszudrücken pflegt, wahrhaft musikalische Gedichte gewählt. (Bekanntlich sind unter den englischen lyrischen Gedichten noch mehrere, welche eigentlich aller Musik widerstreben, als unter den deutschen.) Einige, wie No. 1., *Melancholy Air*, No. 3, *Mary's dream*, sind den Freunden englischer Literatur in Deutschland schon bekannt: andere, aus älterer und neuerer Zeit, dürften das schwerlich seyn. Sie sind zwar zur grossern Hälfte schwermüthig: aber die einmal heiter sind, sind es auch recht — wie vornämlich *Mercur's love*. Die Art, wie sie Hr. v. L. in Musik gesetzt hat, ist im Allgemeinen schon oben angegeben worden: im Einzelnen mag Folgendes zu ihrer nähern Bezeichnung dienen.

Der Gesang ist überall einfach und selten sehr hervorstechend: er ist jenes in dem Grade, dass er, an sich, zuweilen wol gar zu wenig aussagt.

und erst von der durchgehends ausgearbeiteten Begleitung seine Bedeutung und seinen Gehalt bekommen muss. Wer dieses sonst auch billiget — und derer sind jetzt viele — der wird es doch schwerlich bey den Gedichten billigen, die romanzen- oder balladenartig sind, wie das schon angeführte, *Maria's Traum.* Rec. gehört unter diejenigen, welche diese Behandlungsweise, vornämlich bey solchen Gedichten, nicht billigen: dies hindert ihn aber nicht, zu gestehen, dass eben diese angeführte Composition, in der nun einmal gewählten Art, trefflich, ja eines der vorzüglichsten Stücke der ganzen Sammlung sey. — Die Begleitung hingegen, wenn man die so ausgearbeitete Stimme des Pianoforte noch so nennen will, verdient in jeder Hinsicht gerühmt, und wird in mehrern Stücken sogar bewundert werden. Hier scheint Hr. v. L. ganz in seinem Fache zu seyn: hier fehlt es ihm nicht an eigenthümlichen, ausdruckvollen, und oft recht speciell bezeichnenden Gedanken; nicht an selteuen, kunstreichen Wendungen der Modulation oder Fortschreitung; und dabey bleibt er doch stets den Gesetzen der Harmonie, so wie den Wünschen des gebildeten Kunstgeschmacks, getreu. Ob nicht manche, wenn auch stets musikalisch gehörig motivirte Stelle, für *die* Gattung und *den* Umfang der Stücke, doch zu künstlich und exotisch laute: das will Rec. dem Componisten selbst zur Prüfung überlassen, wenn ihm nach einiger Zeit die Stücke fremder geworden sind, und ihm zu dieser Prüfung vornämlich gleich die erste No. empfehlen — deren Tiefe und Gehalt übrigens Rec. gewiss einleuchtet. *Ihm* gefallen am besten — und zwar in dieser Rangordnung: No. 5, *Dear Colin* — von Lady Montague, mit sehr lieblicher Musik; No. 3, so viel Rec. weiss, nach einer altschottischen Ballade, in ihren dumpfen, schweren Tönen; und No. 6, von Dryden, leichtfertig und pikant genug, in der Musik, wie in den Worten.

Dass die Schreibart durchaus rein sey und auch sonst den ehemaligen Zögling trefflicher Schule verrathe, ist schon erwähnt: dass auch in Absicht auf Declamation, Accentuation, und Behandlung der Sprache überhaupt, so weit der Ausländer darüber entscheiden darf, sich nichts einwenden lasse, sey hier noch bemerkt.

Die deutsche Uebersetzung scheint nicht von Einem Verf. herzurühren: sie ist nirgends, oder doch nur höchstens in einigen Ausdrücken und Sprachwendungen, misslungen zu nennen; aber ein Stück ist besser gerathen, als das andere. Wer indess auch nicht Englisch versteht und die Lieder blos im Deutschen singt, wird mit den Texten im im Ganzen zufrieden seyn.

Dass die Lieder nicht für Liedler und deren flüchtige Unterhaltung geeignet sind, das gehet schon aus dieser Schilderung derselben hervor. Sie verlangen einen Sänger und Spieler, dem es Ernst ist auch mit seinem Genuss, der in die Gattung eingehen und Manches reiflich überlegen mag, der auch Seele, Bildung und Geübtheit mitbringt.

Dem allen nach wäre diesem Werkchen ein beträchtlicher Absatz zu wünschen, wenn auch der Ertrag nicht zu so löblichem, wohlthätigem Zweck bestimmt wäre, als er es ist.

Miscellen.

Beschluss aus der 47sten No.

4.

Man hat hin und wieder geäussert, die Melodie sey bey Beethoven der Gewalt der Harmonie oft untergeordnet. *Oft* — kaum: *zuweilen*, allerdings. Doch dies dürfte wol leicht der Fall bey jedem Meister von überreicher Phantasie seyn. — Aber welcher Andere der jetzt lebenden Tonsetzer vermag wol im Gegentheil, so wie er, selbst aus Harmonie die tiefste, innigste Empfindung widerhallen zu lassen? Seine Seele gleicht dem Meere: ist es ruhig, dann spiegelt sich der Himmel, sammt allen Gestirnen in seinen Fluthen; aber haucht der allmächtige Odem der Natur über dasselbe, dann wogt es auch, und bricht sich schäumend und brandend an dem Gestade. So auch bey *ihm.* Ist seine Seele ruhig und still: dann brechen freundlich leuchtende Stralen nach allen Richtungen in unendlicher Fülle daraus hervor, und eine Wunderwelt wird uns erschlossen bey ihrem magischen Schimmer. Doch ist der innerste Kern seines Wesens von feindlichen Kräften bewegt: dann freylich stürzen nur Wogen der Harmonie, donnernd und brandend, neben und über einander, dahin; aber selbst in diesen Orkan tönt oft ein leiser Himmelsklang hinein, der auf Frieden deutet, auf Beschwichtigung des Sturms. Es öffnet sich dem Auge des Geistes ein Ausblick, wie in unabsehliche

Fernen über eine weite, spiegelnde Fläche, welche kein Sturm mehr trüben wird.

5.

Das Grab ist tief und stille
Und schauervoll sein Rand! etc.

Wer hätte die Wahrheit dieser Worte des Dichters nicht schon im Leben empfunden? Hat nun das Scheiden jedes Bürgers dieser Erde von der „freundlichen Gewohnheit des Daseyns und Wirkens“ an sich schon etwas tief Ergreifendes für den ernsten Beobachter: um wie viel erschütternder ist es erst dann, wenn ein hoher, herrlicher Geist auf immer aus unserm Kreise scheidet? In einer solchen Situation nun höre man den Trauermarsch aus Beethovens *Sinfonia eroica*, und ahne dessen Wirkung! — Ja, ein Herrlicher wird hier zu Grabe geleitet: das sagen uns diese Töne auf das bestimmteste. Alle Schmerzen und alle Wonnen seines Erdenlebens hallen noch einmal wieder in unsrer Brust, tief und süss; doch nur wie der Echo leise Stimme: denn schon sind sie ja vorübergegangen, sind nun unwiderbringlich entflohen! Zwar der Geschiedene wandelt nun wol im Reiche des Lichts und der Klarheit — das sagen uns erquicklich beruhigende Melodien in himmlischer Sprache vernehmbar genug, doch wir stehen verlassen an dem Grab und blicken hinab in dessen nächtlichen Schooss. Das Leben hat seine Bedeutung für uns verloren, wir fühlen uns einsam, jede Empfindung erstirbt nach und nach in dem Gefühl einer unendlichen Sehnsucht, und mit schrecklicher Resignation nur reissen wir uns zuletzt los von dieser Stätte, um uns in des Lebens brausenden Strom zu stürzen, und aus diesem Lethe wenigstens Vergessenheit zu trinken!

K. B.

Kurze Anzeigen.

1. *Als ich auf meiner Bleiche; für Pianoforte mit Veränderungen der Singstimme von Ambrosch.* Berlin, bey Concha et Comp. (Preis 6 Gr.)

2. *Abschiedsempfindung: Mich heute noch von dir zu trennen; für Pianoforte von Righini, mit Veränderungen für die Singstimme von Ambrosch.* Berlin, bey Concha et Comp. (Preis 6 Gr.)

Rec. hat die schon vor mehrern Jahren erschienene Sammlung von des Hrn. A. variirten Gesängen nicht bey der Hand: er kann daher nicht beurtheilen, ob No. 1. ganz so, wie sie in jener Sammlung enthalten war, wieder abgedruckt ist; auch kommt es ihm vor, als wenn No. 2. ebenfalls schon früher dem Publicum bekannt worden wäre. Dem sey nun, wie ihm wolle: die Variationen von No. 1. sind mit vollem Recht so beliebt worden, dass es jedem Freunde des Gesanges, der sie noch nicht besitzt, lieb seyn muss, sie jetzt einzeln um billigen Preis kaufen zu können; und eben so möchte wol Niemand wider das nochmalige Erscheinen von No. 2. etwas einzuwenden haben. Unerachtet Manches in den Variationen von No. 2. ziemlich schwer ist, so liegt doch alles (nach dem Kunstausdruck) recht in der Kehle, und man nimmt bald wahr, dass ein Sänger, im ganzen, bedeutenden Umfang des Worts, diese Veränderungen schrieb: denn nur ein *Sänger* vermag das. Rec. darf kaum hinzusetzen, dass *der* Sängerin, die durch fleissiges Solfeggiren reine und feste Intonation erlangt hat, diese Variationen zur Uebung der Fertigkeit, geschwinde Noten recht deutlich und präcis mit der Brust zu stossen, auf das dienlichste seyn werden; tiefer eindringend wird sie aber auch anfangen, mit der Kunst, wahrhaft geschmackvoll und nach gründlicher Gesangmethode zu verzieren, bekannt zu werden.

Polonoise facile à 4 mains p. le Pianoforte. comp. par F. Lauska. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 4 Gr.)

Kurz, munter, gefällig, sehr leicht, an zweifelhaften Stellen mit angegebener Applicatur, wie man für, noch nicht weit vorgeschrittene Zöglinge schreiben soll. Die fehlerhafte Octave im letzten System wird der geschickte Lehrer leicht verbessern. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten December. №. 49. 1814.

Ueber die Belebung und Beförderung des Volksgesangs, nebst einer Aufforderung an Freunde desselben.

Unter allen Künsten steht keine in so unmittelbarer Beziehung zu dem gesellschaftlichen Leben, als die Tonkunst. Sie verbindet den Menschen mit dem Menschen, und erst in der Vereinigung mehrerer Individuen zur Darstellung eines Kunstwerks geht ihr wahres Leben selbst hervor. Zwar ist sie auch in der Einsamkeit zu üben und zu pflegen, gleich anderen Künsten: aber auch hier ist sie ihm nur Ersatz für den geselligen Umgang, gleichsam ein Gefährte und treuer Freund, dem er sein Innerstes vertraut und von dem wieder seine Gefühle angeregt werden. Warum pfeift oder singt der Furchtsame, wenn er einsam in der Nacht auf nicht geheueren Wegen wandelt, als, weil er sich nun nicht ganz einsam wähnt und einen Theil seines Ichs ausser sich, sich zur Begleitung gesellt hat? warum ist die Pfeife und Schalmey ein Lieblingsinstrument des Hirten auf einsamen Triften geworden, als, weil er darin einen Ersatz für den geselligen Umgang mit Menschen gefunden hat?

Aber tiefer noch greift ihre Macht in die menschliche Seele, wenn sich mehrere zu ihrem Dienste verbinden; ja sie selbst wird hier ein neues Bindungsmittel, welches den Menschen an den Menschen kettet und sie gegenseitig zu edleren Gefühlen erhebt. Es ist dem Verf. dieses immer eine wohlthätige Erscheinung gewesen, wie sich verwandte Seelen oft durch dieses Medium einander nahe kamen, erkannten, und an einander schlossen, gleichwie sich Glieder einer Ordensverbindung durch geheime Zeichen erkennen und verbinden. Schon in den niedern Regionen der bürgerlichen Stände bemerken wir dieses Zusammentreten auf Veranlassung der Kunst. Ein armer Geiger trifft zufällig auf seinem Lebenswege zu einer armen Harfenspielerin, sie stimmen ihre armseligen Instrumente zusammen und durchstreifen nun die weite Welt, und welche mit ihnen durch das Medium der Kunst, wenn auch nur entfernt verwandte Seele reichte ihnen nicht lieber einen Groschen, wenn sie vor der Thüre erscheinen, als dem simplen Bettler, der in trockner Prosa darum bittet?

So wie es aber in unseren Zeiten mit allem, was ein freyes und lebensfrohes Gemüth aus sich hervortreiht, kein rechtes Gedeihen mehr ist, und so wie die politische Zwangsweste, die dem Menschen bisher angelegt worden, überhaupt jede freudige Regung in ihm zurück gehalten hat, so scheint es auch mit dem musikalischen Zusammenleben, im Vergleich mit der Vorzeit, kein wahrer Ernst mehr zu seyn. Viele Menschen sind ganz unempfindlich gegen die Reize der Tonkunst geworden; andere treiben sie, wie sie etwa das Studium der Geschichte oder der Mathematik treiben, recht verständig, aber ohne davon erwärmt und erquickt zu werden. Mit einem Worte: die Zeiten, wo die Tonkunst in jeder Brust ein Plätzchen zum Wohnsitz hatte; wo sich gern auf jeder Lippe ein Liedchen niederliess, dem es wieder eine andere abnahm; wo jeder Ton, aus freudigem Herzen entsprossen, einen andern begleitenden in einer andern Brust fand, sind, leider! nicht mehr. Vielleicht kommen sie wieder, nun, nachdem die Fesseln der Tyranney dem Menschen abgenommen, ein gemeinschaftliches Streben sie einander wieder näher geführt hat. Wenn dann unter dem Palmzweige des Friedens, Freude und Frohsinn in der Brust des Menschen wiederkehren, wird ja wol auch die Lust, sich in Tönen und Liedern zu üben und zu gefallen, wieder erwachen, und dann bedarf es kaum eines Beförderungsmittels, diese Lust unter den Menschen anzufachen und zu erwecken.

Aber die Wunden, die unserem Volke die Vergangenheit schlug, sind sobald noch nicht verheilt; sie bluten noch in manchem Herzen, und noch liegen die Spuren der Zerstörung zu nahe vor unseren Blicken, als dass wir unsere Herzen

den wohlthuenden Gefühlen der Freude und Lust wieder öffnen könnten. Es bedarf daher bey manchen Menschen eines Impulses, um diese Gefühle wieder in ihm zu wecken. Und was könnte menschlicher, verdienstlicher seyn, als dazu beyzutragen, den Menschen zum Frohsinn zu stimmen, seinen, durch traurige Erinnerungen getrübten Blick einen Strahl der Freude zuzuwenden; und was könnte wol dieses leichter bewirken, als diejenige Kunst, welche dem menschlichen Herzen so nahe liegt, welche in so unmittelbarer Beziehung zu seinen Leiden und Freuden steht, welche eine so gewaltige Wirkung auf sein ganzes Wesen ausübt — die Tonkunst?

Wirke daher mit, wer zu wirken vermag, dass sie, die sich vor dem Geräusch der Waffen verborgen, wiederkehre und unzertrennliches Eigenthum jedes fühlenden Menschen werde! Da thut es denn vor allem Noth, sie nicht blos in die engen Räume eines Concert- oder Opernsaales zu bannen, sondern sie in die niederen Kreise des geselligen Lebens wieder herab zu führen.

So wie dem Vogel jeder grünende Zweig, jede Stelle im blauen Aether ein Odeum ist, wo sich die Gefühle seiner Brust zu Tönen gestalten, so soll es auch mit dem Menschen seyn; und da er, gleich diesem, das vollkommenste Werkzeug zur Hervorbringung der Töne mit sich herumträgt, gleichsam als lebende Tangente, mit denen die Saiten seines Herzens verwachsen sind, so soll er auch dieses vor allen auszubilden suchen.

Man hat in neueren Zeiten Vieles zur Aufhülfe und Ausbildung des Gesanges gethan, aber mir scheint, noch lange nicht genug. In bürgerlichen Schulen, mit denen zugleich die Anleitung zum Gesang verbunden ist, wird meist nur ein Theil desselben, der religiöse cultivirt; der andere, weltliche, dem menschlichen Wesen eben so nahe liegende, ganz vernachlässigt, oder doch nur auf eine subordinirte und dem Bedürfnisse des Kindes wenig angemessene Weise getrieben. Das, was mit dem Menschen unzertrennlich verwachsen und in seiner einfachsten Gestalt jedem eingeboren ist, ich meyne das Melodische, Harmonische und Rhythmische, wie es in dem Menschen ohne alle Ausbildung liegt, gleichwie in dem Rauschen der Quelle und dem Geräusche des Windes, tritt hier auch schon als Regel, in der gesetzlichen Lehrform auf, wo es den freyen Geist, der jetzt ohnehin in allen Dingen auf diese Form zurückgewiesen und daran geschmiedet wird, zurückschreckt und widersteht. Ich wünschte, man gäbe lieber dem Anfänger in der Tonkunst nur Winke, nur Hindeutungen auf das, was man späterhin zur Regel macht; man stellte ihm einzelne Formen hin, an denen er selbst seine Erfindungsgabe üben könnte. Diese Formen, wie sie dem kindlichen Sinn entsprechen, zu erfinden, wäre freylich eine schwere Aufgabe. Aber wir haben sie auch schon, in dem *Volksliede*; doch weniger für Kinder, als für Erwachsene passend. Wie sehr aber gerade diese Form auch der kindlichen Seele zusagt, habe ich oft zu bemerken Gelegenheit gehabt. Mit unverwandtem Ohre hangen Kinder an dem Gesange dieser Lieder, und oft schien es mir, als könnten sie kaum die Zeit erwarten, wo sie, dem Schulzwange entlaufen, sich unter die Chöre der älteren Jünglinge und Mädchen mischen und an ihren Gesängen Theil nehmen dürften. Aber ich wüsste nicht, warum nicht auch Kinder ihre Volkslieder, nach Art derer für Erwachsene, lustig und frey, haben sollten. Freylich fehlt noch der Componist, der sie machen soll. Die von *Nägeli* in seiner *Gesanglehre*, sind mir zu ernst, zu sehr nach der Studirstube riechend, so vielen Werth sie auch in mancher andern Hinsicht haben mögen.

So einseitig es aber ist, in den Schulen nur den religiösen Gesang einer Ausbildung bey dem Kinde zu würdigen, so einseitig ist es auch, die Bildung zum Gesang überhaupt mit dem Verlaufe der Kinderjahre zu beschliessen. Als ob das Bedürfnis, zu singen, mit dem dreyzehnten oder vierzehnten Jahre geschlossen wäre, und als ob die Tonkunst nicht eine stete Begleiterin des Menschen durchs ganze Leben seyn und bleiben müsste, hört bey der niedern Volksklasse mit dem Ablauf jener Jahre alle weitere Bildung und Unterstützung von Seiten des Lehrers auf, und es bleibt nun dem erwachsenen Menschen überlassen, was, wie, und ob er weiter singen will, oder nicht. Zwar bedarf, was die Wahl der Lieder anlangt, der erwachsene Mensch wol selten einer Nachhülfe und Leitung, indem er sich schon selbst das Beste, was seinem Gefühle am meisten zusagt, aussucht, und es ist, meiner Ueberzeugung nach, immer besser, das Volk darüber schalten und walten zu lassen, wie es will, als ihm Lieder, wie z. B. die im *Mildheimschen Liederbuche*, aufdringen zu wollen, die seinen Bedürfnissen so wenig zusagen; eine Bemerkung, die schon ein anderer in dieser Zeitung

(Jahrg. 1804. No. 3.) gemacht und mit hinreichenden Gründen unterstützt hat. Allein die Art und Weise des Gesangs überhaupt bedarf doch gewiss einer fernern Leitung. *Rein* singen, und besonders *rein* begleiten, kann der Mensch immer vollkommener erlernen, je mehr er dazu angehalten wird. Es sollten sich daher besonders Schullehrer und andere Volksfreunde, die dazu die nöthige Fähigkeit und den wahren Sinn besitzen, dazu bequemen, nicht nur in müssigen Stunden den Unterricht zum Gesang bey Erwachsenen fortzusetzen, sondern sich auch unter die Versammlungen des Volks mischen, bey Volksfesten zum Gesang ermuntern, am Abend unter der Linde oder in den Spinnstuben ihn leiten und zu befördern suchen. Freylich müssten sie dann wol alle Pedanterey zu Hause lassen, um die muntere Laune und das freye Leben und Walten aus jenen geselligen Zusammenkünften nicht zu verscheuchen. Es sollten Sonntagssingschulen errichtet werden, an denen Theil nehmen könnte, wer dazu Lust und Verlangen trüge u. s. w.

Volksfeste müssten immer durch Gesänge verherrlichet werden. Wir haben deren nur wenige in unserem deutschen Vaterlande, und es scheint, als habe man es bisher recht darauf angelegt, dem Volke auch sogar die Mittel zu rauben, seine Schmach und seine Noth zu vergessen, indem man ihm diese Feste immer mehr beschnitt, ja an manchen Orten sogar die sonntäglichen Tanzversammlungen verbot, oder doch mit Abgaben belegte. Die jüngste Zeit gäbe wieder Stoff, dergleichen Feste in ihre alten Rechte einzusetzen. Man sollte z. B. die Tage der grossen leipziger Völkerschlacht festlich begehen. Dazu müssten besondere Gesänge verfertiget werden, von denen die besten dann alljährlich wieder an diesen Tagen gesungen würden. Ein edler Stoff zum Wetteifer für Dichter und Componisten!

Auch Nationalgesänge sollten wir haben, wie sie der Engländer in seinem *God save the King* und *Rule Britannia* hat; Gesänge, die dastehen wie alte Burgen, und aus einem Jahrhundert in das andere hinüber reichen, ohne dadurch unkräftig zu werden, Stützen des Nationalruhms und der Nationalstärke.

So wünschte ich auch, dass man den Gesang unter Soldaten, Handwerksburschen, Bauern, ja sogar den Gesang der Bettler vor den Thüren, lieber beförderte, als hinderte. Aber die hartherzige Polizey weiss wenig davon, wie tröstlich es oft dem gepressten Herzen ist, sich durch Töne seine Last zu erleichtern, wie es gern allen Gram und alle Sorge vergisst im frohen Zusammenklingen mit andern, verwandten Herzen, und wie oft Trost und Erquikkung für eine, ja wenn auch nur hier und da für *eine* menschliche Seele darin liegt, eine bekannte Stimme vor seiner Thüre zu hören. So gedenke ich noch mit wahrem Vergnügen aus meinen Kinderjahren eines alten Webers aus Meiningen, bey uns unter dem Namen, des meininger Cantors bekannt, der mit seinen Gesellen und Lehrjungen, zur heiligen Weihnachtszeit, vor den Thüren singend umherzog, und dessen geistliche Motetten und Arien einen wirklich magischen Eindruck auf mich machten. So hat oft die erbärmliche Drehorgel, in Begleitung einer Menschenstimme, zu nächtlicher Zeit, am günstigen Orte und zu gelegener Stunde, auf mich ihre Wirkung nicht verfehlt.

Wie wohlthätig aber der Eindruck sey, welchen der Chor froher Winzer oder Schnitter, oder der jungen Bursche und Mädchen des Abends vor der Hausthüre, oder einer Gesellschaft ziehender Handwerksgesellen, oder der Krieger auf dem Marsche zurücklässt, vermag nur der gehörig zu würdigen, der überhaupt für dergleichen Ergüsse der Freude und der Lebenslust Sinn und Gefühl hat.

Schon seit meinen Kinderjahren habe ich für dergleichen Gesänge eine besondere Vorliebe in mir gehegt, und ich habe seit jener Zeit keine Gelegenheit vorbeygehen lassen, sie sorgfältig zu sammeln. Sehr erwünscht war es mir daher, als ich in dem letzten Jahrzehend bemerkte, wie sich Mehrere für die Sache interessirten, diese Lieder sorgfältig sammelten und eine allgemeinere Verbreitung derselben beabsichtigten. Besonders haben *von Arnims* und *Brentano's* Sammlungen vieles dazu beygetragen, die Aufmerksamkeit des gebildeten Theils des Publicums darauf zu leiten. Schade nur, dass die geringere Volksklasse, der diese Lieder eigentlich angehören, davon keinen Vortheil ziehen konnte, und dass die eine und eben so nothwendige Hälfte derselben, die musikalische, dabey ganz unbeachtet geblieben ist. *Büschings* und *van der Hagens* Sammlung hat diesem Mangel abhelfen sollen: allein, abgesehen davon, dass nicht alle darin aufgenommenen Volksmelodien, wirkliche Volksmelodien sind, und dass der Mangel an aller harmonischen Begleitung sie für einen grossen Theil des Publicums

ungeniessbar macht, so ist auch das Werk zu theuer, um in die Hände des Landvolks zu kommen.

Es bleibt daher noch immer der Besitz einer zweckmässigen und zugleich wohlfeilen Sammlung dieser Lieder, so dass sie auch der Unbemittelte sich anschaffen kann, ein wahres Bedürfnis. Eine nicht unbedeutende Zahl derselben ist in meinen Händen, aber sie reicht noch lange nicht hin, das damit zu wirken, was ich zu wirken beabsichtige; daher die Herausgabe derselben noch vor jetzt verschoben bleiben muss.

Ich möchte gern allen Bewohnern von Deutschland, dem Sachsen wie dem Franken, dem Bayer wie dem Rheinländer u. s. w., ferner allen Volksklassen, dem Winzer wie dem Bauer, dem Bergmann wie dem Schiffer, dem Soldaten wie dem Handwerksburschen u. s. w. ein Buch in die Hände geben, worin jeder etwas, seinem Bedürfnisse und seiner Lust Zusagendes fände. Dazu gehört aber, dass man alle Winkel des heiligen römischen Reiches durchspähe, und diese verlorenen und scheu gemachten Kinder der Phantasie zusammentreibe und ans Licht ziehe. Das habe ich denn auch gethan, so lange mir noch vergönnt war, im freyen, lieben Studentenstande zu leben, und mit einigen Hemden auf dem Rücken, und einigen leeren Notenblättern in der Tasche, die Welt zu durchfusswandern. Aber nun ist jene goldne Zeit für mich vorüber, das bürgerliche Leben hat mich ergriffen und an eine Stelle der Erde festgebannt, an welcher ich vielleicht für immer kleben bleiben werde. Jenes oben erwähnte Project würde daher niemals ausgeführt werden können, wenn mir nicht Andere, denen dazu Lust und Gelegenheit zu Theil geworden, hülfreiche Hand bieten. Ich will es versuchen, sie hier dazu aufzufordern und einzuladen.

Vor allem bitte ich reisende Musiker, Geistliche und Schullehrer, die dazu die nöthigen Kenntnisse besitzen, diejenigen Volkslieder, die sie in ihrem Kreise hören, treu aufzuzeichnen, d. h. ganz so, wie sie über die Lippe des Singenden fliessen, mit allen ihnen zukommenden Verzierungen und Eigenheiten, ohne aber etwas zur Verbesserung oder Verschönerung hinzuzuthun, und etwa im Takte, der oft in einem und demselben Liede verschiedenartig ist, oder in der Melodie, irgend eine Veränderung anzubringen. Dasselbe ist auch nöthig in Bezug auf den Text zu erinnern, und an ihm darf eben so wenig willkürlich geändert werden, als an der Melodie; denn wenn auch wirklich Unrichtigkeiten, die sich hier und da eingeschlichen, mit unterlaufen, so müssen diese mit möglichster Schonung und durch Vergleichung und Zusammenstellung mehrerer Exemplare verbessert werden.

Dankbar werde ich jeden, wenn auch kleinen Beytrag empfangen und zu seiner Zeit benutzen, und erbiete mich, dem daran gelegen, aus meinem schon gesammelten Vorrath dagegen mitzutheilen, was man von mir verlangen mag.

Möchten sich recht viele durch diese Aufforderung bewogen fühlen, jene Lieder zu sammeln und das Gesammelte an mich zu senden, damit es möglich wäre, diesen Schatz (ein Bienenschwarm, der wegfliegen will, wie v. *Arnim* sehr passend sagt,) noch zu bewahren und zu erhalten, und dadurch zugleich zur Erweckung des Volksgesangs und zur Belebung der Freude unter den Menschen beyzutragen. Wer weiss, ob wir ihm dadurch auch von moralischer Seite nicht eben so viel und noch mehr nützen, als durch ein neues Gebet- oder Gesangbuch?

Hildburghausen.

Dr. C. Hohnbaum.

Nachrichten.

Strasburg. (Fortsetzung aus der 48sten No.) *Deutsches Theater.* Das deutsche Theater, welches täglich aus Mangel an einsichtvoller Leitung und Unvollständigkeit der Gesellschaft für Schauspiel und Oper, unter des Hrn. Barons v. Lichtenstein Direction sich seinem Untergange naht, entfernt immer mehr die hier sonst zahlreichen Freunde deutscher Vorstellungen. Die Darstellung und Auswahl der Stücke sind oft gleich schlecht. Blos durch Mitwirkung einiger durchreisender Künstler war die Aufführung einiger vorzüglichen deutschen Opern möglich. Seit unserm letzten Bericht bekamen wir am 6ten July *die Schweizerfamilie* von Weigl zu sehen. Die Aufführung dieser hier oft, und mit Beyfall gegebenen Oper, misslang durchaus. Die einzige Mad. Müller-Rednitz als Emmeline machte das Ganze erträglich, doch nur in Absicht auf Gesang; denn das weit feinere, durchdachte Spiel der Mad. Vespermann, welche ehedem diese Rolle gab, schwebte uns noch immer vor Augen. Warum die Direction übrigens das herrliche Melodram im 2ten Acte weg-, und blos die Prosa

sprechen liess, wissen wir nicht. Hr. Gollmick, welcher sonst den Richard Boll gab, war nun als Graf Wallstein seiner Sache nicht gewiss, und verwechselte oft in den Finalen beyde Sing-Partien. Hr. Häser d. ält., als Verwalter, und Hr. Frey, als Richardt Boll, sind als Sänger nicht zu erwähnen. Hr. Strobe, als Jacob Frieburg, gab diesmal den einfachen Gesang seiner Rolle mit möglichster Reinheit. Hr. Gleissner, als Paul, leistete, was nur immer ein Bariton in einer Tenor-Partie leisten kann. Wir bekamen hier zum ersten Mal ein Duett zwischen ihm und Emmelinen, im 2ten Act zu hören, welches allerdings nie hätte wegbleiben sollen: dafür aber liess Hr. Gl. die ganze Scene weg, wo er als Paul in dem angekündigten Hochzeit-Ornate erscheinen soll; wodurch die Handlung matt schloss. — Am 9ten July, *der eiserne Mann*, Zauber-Oper von W. Müller. Obgleich diese Oper, laut dem Anschlagzettel, in Wien mit Beyfall 42mal unausgesetzt aufgeführt worden, so konnte man ihr doch, trotz aller angewandten Mühe der Fee Amandine, (Mad. Müller-Reduitz.) keinen Geschmack abgewinnen. Die grossentheils aus Tanz-Melodien zusammengesetzte Musik enthält nichts Ausgezeichnetes. — Am 13ten July, *Rochus Pumpernickel* von Stegmeyer. Das in diesem Quodlibet so beliebte Tyrolerlied, mit Quartett und Chor, wurde gänzlich verunstaltet, indem die Singpartie des ersten Tyrolers durch ein Frauenzimmer vorgetragen wurde. Uebrigens lässt sich über dieses hinlänglich bekannte Werk eben so wenig sagen, als über den bald darauf gegebenen dritten Theil des Rochus, nämlich *Pumpernickels Hochzeittag*, von demselben Componisten. — *Adrian von Ostade*, Singspiel in einem Act von Weigl, erhielt keinen Beyfall; die Musik ist unbedeutend.

Die Direction des deutschen Theaters, welche bey einer solchen Auswahl und schlechten Besezzung der Opern, wozu der Abgang des Regisseurs, Hrn. Steinau, kam, ihrer Auflösung nahe zu seyn schien, liess uns nun etwas besseres hoffen, indem sie am 23sten Jul. öffentlich erklärte: sie werde nun vorzüglich darnach trachten, den Beyfall und das Zutrauen eines geehrten Publicums durch die Auswahl der aufzuführenden Opern und Schauspiele zu gewinnen, und beydes durch die schnelle Vermehrung der Gesellschaft mit talentvollen Künstlern, und das Auftreten mehrer ausgezeichneter Subjecte, als Gäste, zu verdienen wissen. Dabey setzte sie für Familien die Eintrittpreise herab. In wiefern diesem Versprechen Genüge geleistet wurde, lehrt die Folge.

Am 25sten July bekamen wir den *Wasserträger* von Cherubini. Die Vorzüge dieser vortrefflichen Oper sind allgemein anerkannt: allein der unglückliche Gedanke der Direction, gerade eine Oper zu geben, welche die hiesige französische Bühne öfters aufführt, in einer Stadt, wo, wenigstens das Theater-Publicum, durchgängig beyde Sprachen spricht, ist unerklärbar. Trotz aller angewandten Mühe des Theater-Personals hatte sich diese Darstellung keines Besuchs und keines Beyfalls zu erfreuen. — Am 30sten July: *Deodata*, oder der Burggeist, Ritterschauspiel mit Chören von Hrn. Kapellm. Weber. Die Musik, wovon hier blos die Rede seyn kann, ist durchaus effectvoll geschrieben, und wurde im Ganzen gut gegeben. Das Werk erlebte noch eine zweyte Darstellung. — Am 10ten August: *Die schöne Müllerin* von Paisiello, zum Besten der deutschen Gesellschaft. Mad. Müller-Reduitz sang die Rolle der Müllerin ausgezeichnet schön; Mad. Vogel (Frau des ehemaligen Schauspiel-Directors in Carlsruhe) gab die Baronesse als Gast, und blos um die Aufführung dieser Oper zu befördern, wie es scheint, da die Singpartie dieser Rolle zu unbedeutend ist. Da zu dieser Oper noch ein Lustspiel gegeben wurde, so blieben einige Gesangstücke weg, wodurch das Ganze gewann. — Am 5ten August die Wiederholung der Oper des Fr. von Lichtenstein: *Frauenwerth*, worüber wir in unserm ersten Bericht gesprochen haben. — Am 18ten August hörten wir in den Zwischenacten zweyer Schauspiele, Mad. Becker, erste Sängerin des hamburger National-Theaters, in einer Scene, und Rondo mit Recitativ von Sterkel, und dann in der Arie aus der *Müllerin*: Mich fliehen alle Freuden, mit Variationen. Mad. Becker zeigte in der sehr schönen Scene von Sterkel alles das, was von einer Rouladen-Sängerin kann gefordert werden. Aber auch der Vortrag ihres Recitativs zeugt von guter Schule; dabey ist ihr Cantabile einfach, ihr Allegro kräftig; vornämlich aber ihre Rouladen und Triller sind deutlich und nuancirt; der Umfang ihrer hellen Stimme ist jedoch besonders merkwürdig: sie hielt nämlich auf dem obern, dreygestrichenen A einige Takte hindurch vollkommen sicher aus. Da fand sie denn allgemeinen Beyfall. Obgleich das bekannte Lied aus der *Müllerin* schon

oft und vielfältig variirt wurde, so müssen wir doch besonders einer äusserst schwierigen Variation erwähnen, worin Mad. B. in der Höhe abstufend durch Gänge in halben Tönen den ursprünglichen Gesang vorträgt. Wir bemerken blos im Vorbeygehen, dass wir das Thema selbst einfach, und nicht als erste Variation zu hören gewünscht hatten. Die von Mad. Becker gegebenen Gastrollen waren folgende: die schöne Müllerin in der Oper dieses Namens; die Königin der Nacht in der *Zauberflöte*; die Konstanze in der *Entführung aus dem Serail*, und der Sargin in Pars *Sargino*. Obgleich schlecht von dem Theater-Personal, besonders in *Sargino*, unterstützt, gewährte uns Mad. B. doch einen erfreulichen Genuss. Am Abend der letzten Vorstellung (Wiederholung der *Zauberflöte*) wurde ein Billet auf das Theater geworfen, welchem, der Anzeige nach, ein schmeichelhaftes Gedicht beygefügt war, dessen Inhalt aber, den Polizeyverordnungen gemäss, nicht gelesen werden durfte. — Am 10ten Sept. *Camilla* von Pär. Hr. Sehring, erster Bassist des grossherzogl. badenschen Hoftheaters, gab den Herzog als Gast. Er besitzt eine helle, metallreiche, starke Bassstimme; wenn wir nicht irren, geht seine Höhe mit Brust-Stimme bis F und G: dagegen ist aber seine Tiefe desto unbedeutender und im G und F kaum vernehmbar, auch bey mässiger Orchester-Begleitung. Unverbesserlich trug Hr. S. das schöne Recitativ mit der Scene im 1sten Act vor: Himmel, wie schlägt mein Herz; eben so die Scene, welche dem herrlichen Duett mit Camilla im 2ten Act vorausgeht. In dem Duett hatte er vorzüglich Gelegenheit, die ausgezeichnete Biegsamkeit seiner Stimme zu zeigen. Mad. Müller-Rednitz, als Camilla, unterstützte ihn vollkommen in Spiel und Gesang. Auch die bedeutende kleine Rolle des Adolph wurde durch Albert Lortzing, einen 10jährigen Knaben, allerliebst vorgetragen. Hr. Strobe, als Loredan, distonirte, wie gewöhnlich, in der vortrefflichen Tenorpartie dieser Rolle; kaum konnte man sich des Lachens enthalten bey den Rouladen in der Arie mit obligatem Bassethorn des ersten Acts; zu diesen Vorzügen kömmt noch der fatalste Dialekt. So gern wir das herrliche Duett im 2ten Act mit Kola: Nun mach, geh vorwärts etc. gehört hätten, so gerne entbehrten wir diesen Genuss, um des guten Geschmacks und unsrer Ohren willen, besonders da diese Vorstellung mit der Gegenwart der Prinzessin von Wallis beehrt war. — Am 12ten Sept. wurde die *Entführung* wiederholt. Mad. Sehring, vom carlsruher Hoftheater, war Konstanze, Hr. Sering Osmin, u. Mad. Vogel Belmonte, als Gäste. Mad. Sehring besitzt eine dünne, wenig ausgebende, jedoch sehr reine Stimme; sie sang die schwierige Arie: Ach ich liebte etc. geschmackvoll, und zeigte eine besondere Biegsamkeit der Kehle; Schade, dass die unvermeidbaren Triller ihr abgingen, welche Mad. Becker so vollkommen gab. Hr. Sehring konnte als Osmin bey weitem nicht leisten, was er als Herzog in der *Camilla* leistete, da diese Rolle für eine brillante, kräftige Tiefe geschrieben ist, welche Hr. S. nicht hat. Mad. Vogel sang die Tenor-Partie des Belmont in der Lage des Tenors, ohne Transposition. Dieses armselige Nachäffen der Mad. Schönberger und Ellmenreich lässt sich bey ihr durchaus nicht rechtfertigen, da ihre Tiefe ohne Kraft ist, und sie daher oft schnell in die obere Octave übergehen muss, besonders bey dem Schlussfall der Perioden. Demnach kann man sich denken, von welcher Wirkung das Terzett: Marsch — trollt euch fort etc. seyn konnte, worin Belmont die erste Singpartie, bey dem unaufhörlichen Forte des Orchesters und der beyden übrigen Männerstimmen, ausfüllen soll! Dasselbe gilt von dem herrlichen Quartett, welches den Schluss des zweyten Acts macht; man bemerkte hier auch nicht eine Spur einer wahren Tenorpartie. Die Arie: Wenn der Freude Thränen fliessen, machte, jenes häufigen Transponirens wegen, keinen Effect. Die weit schönere Arie des Belmont: Ich baue ganz u. s. w. blieb gänzlich weg. — Am 14ten Sept., *das unterbrochne Opferfest*. So wenig die Rolle der Konstanze der Mad. Sehring, der Kraft ihrer Stimme und Figur nach, angemessen war, so sehr erfreute sie uns als Myrrha, wo sie durch ihr naives Spiel sowol, als durch ihren reinen Gesang lauten Beyfall ärndete. Besonders schön sang sie die Arie: Ich war, wenn ich erwachte. Hr. Sehring sang den Mafferu, und entfaltete hier die völlige Kraft seiner herrlichen Bruststimme. Mad. Vogel sang, abermals ohne Transposition, den Murney. Wir können nicht ohne Wehmuth der vortrefflichen, vielstimmigen Gesangstücke dieser Oper gedenken, worin die besonders wichtige Tenor-Partie verloren ging, und das Ganze kraftlos erscheinen liess. Die Hauptscene Murney's im Gefängnis blieb gänzlich weg. Der Inka wurde von Hrn. Knauer, 2ten Tenoristen, gegeben, dessen unverkennbares Bestreben Lob verdient; obgleich

diese Rolle für einen Bassisten geschrieben ist, so ziehen wir dennoch hier einen Tenoristen, welcher einige Kraft in mittelmässiger Tiefe hat, vor, da die Höhe für einen Bassisten öfters unerreichbar ist, und somit distonirt wird. Noch müssen wir der Mad. Muller-Rednitz erwähnen, welche die Elvira unverbesserlich sang. — Am 17ten Sept., zum Besten der Mad. Vogel, ausser einem Schauspiel, *der verliebte Schauspiel-Director*, ein neues (sic) komisches Opern-Quodlibet, mit Musik von Himmel, Paisiello, Müller, Gyrowetz und Pär. Hr. Vogel, als Schauspiel-Director Flausser, sang uns einige Couplets aus Himmels *Fanchon*. Da sich Hr. V. in einem Dialog mit dem Musik-Director, nicht als Sänger ausgiebt, so wollen wir ihm auch, der abgelegten Probe nach, völligen Glauben beymessen. Mad. Müller-Rednitz im Charakter einer Engagement suchenden Sängerin sang das Lied: Mich fliehen alle Freuden, variirt, mit vielem Geschmack und verdientem Beyfall; ferner mit Mad. Vogel das vortreffliche Duett a. *Sargino*. — Am 19ten Sept. *die unruhige Nachbarschaft*, von *W. Müller*. Die heitere Musik dieser Oper ist bekannt; sie wurde von dem gewöhnlichen Personal, ohne Beyhülfe eines Gastes, gegeben. Wir können daher blos Mad. Müller-Rednitz, als Elisa Zarini, mit verdientem Lob auszeichnen. — Am 24sten Septbr. *Don Juan*, zum Vortheil für Hrn. und Mad. Sehring. Die Rolle des Juan, welche uns Hr. Sehring gab, war die vollkommenste seiner Gastdarstellungen. Nie haben wir hier diese Partie von einem Künstler in jeder Rücksicht befriedigender vortragen gesehen; auch bemerkten wir zum ersten Mal bey dieser Aufführung, wenigstens in allen Hauptpartien, die Anwendung des braven deutschen Textes nach der leipziger Partitur, bey Breitkopf. Mad. Sehring, welcher die Rolle der Donna Anna nicht angemessen war, bot dennoch alles auf, sie befriedigend darzustellen; als Sängerin zeigte sie sich vorzüglich in dem Recitativ, worin sie ihrem Geliebten den Mörder ihres Vaters zu erkennen giebt; eben so gelang ihr die darauf folgende Arie. Mad. Vogel gab aus Gefälligkeit die Donna Elvira, und befriedigte völlig in Spiel und Gesang die Erwartung jedes Kenners. Der Abgang des Hrn. Strobe nöthigte Hrn. Knauer, 2ten Tenoristen, die Rolle des Don Ottavio zu übernehmen. Wir müssen dem Fleiss dieses Schauspielers völlige Gerechtigkeit wiederfahren lassen; seine Intonation war wenigstens rein. Hr. Pfeil, als Leporello, befriedigte am wenigsten, schon seines rauhen, nicht zum Gesang geeigneten Organs wegen, ob er gleich als Schauspieler sehr brauchbar seyn mag. Wir erwähnen noch des Hrn. Gollmick, als Don Pedro; seine Unverständlichkeit abgerechnet, sang er die sehr schwierige Partie im zweyten Finale durchaus richtig und rein.

Diese Darstellung machte den Schluss der deutschen Opern. Allerdings haben wir der Beyhülfe talentvoller Gäste die Aufführung mehrerer Meisterwerke zu verdanken: allein die versprochene Vermehrung der Gesellschaft durch ausgezeichnete Subjecte steht noch zu erwarten. Wir wünschen, die französische Direction möge für die künftige Theaterzeit für eine bessere deutsche Gesellschaft Sorge tragen, da der Sinn für deutsche Kunst hier unverkennbar ist.

(Der Beschluss folgt.)

Wien, den 20sten Nov. Das Einzelne, was an einem Orte vorgehet, lernet der am besten kennen und schildern, der inmitten desselben lebt: das Allgemeine aber, was, nach Verlauf einiger Zeit, aus diesem Einzelnen und durch dasselbe geworden, die Veränderungen im Geist, Sinn, Urtheil, Lieben und Ueben, Reiben und Treiben: das fasset der besser auf, der das *Vormals* kannte, und das *Jetzt* kennet, was aber zwischeninnen gelegen, nicht gesehen oder mitgemacht hat. Ihr wiener Correspondent ist gewiss einer der wackersten — gründlich, verständig, ruhig, unparteyisch: aber (ich kenne ihn nicht, und brauche ihn nicht zu kennen,) er lebt mitten in dem fluthenden wiener Musikwesen, wo alles, mehr oder weniger Bedeutende, wie von einem Wasserstrudel, erst angezogen und einige Momente festgebannt, dann hinabgerissen, und nach einer Weile wieder in den Strom entlassen wird, wo es nun unbeachtet mitforttreibt; und so stellt dieser Ihr Kunstfreund zwar das Einzelne, wann und wie es nun eben auftaucht, dar, wie man soll: aber einen allgemeinen Ueberblick dessen, was etwa seit zwanzig Jahren in Absicht auf Musik hier geworden — welche Veränderungen des Geschmacks etc. sich im Ganzen zeigen, das bemerkt der leichter und bestimmter, (stellt es wol auch unbefangener und rücksichtloser dar,) der ehemals hier heimisch, dann lange abwesend war, und nun wieder eingebürgert ist. In diesem Fall bin ich nun, wie Sie wissen; und so

will ich denn nach und nach meine Bemerkungen mittheilen, wie sie sich mir darbieten, die Dinge gleichsam aus der Ferne angesehen, in welche sie durch eine Abwesenheit von mehr, als einem Decennio zusammengerückt, und so erst eine Composition werden. Dass man sich hier, eben über Musik, nur gern schmeicheln lässt, und von Fremden eben so viel Verbindliches hören will, als man einheimisch, an Ort und Stelle, Mann zu Mann, darüber schmält und klagt, wol auch anschuldigt, selbst bis zur Uebertreibung: das kann mich nicht stören, darauf habe ich auch keine Rücksicht zu nehmen. —

Es giebt für jede Kunst eigentlich nur zwey Perioden wahrhaft reicher und schöner Blüthe; die eine ist, wo das Publicum noch in gewisser Entfernung von der Kunst selbst, unschuldig und unbefangen sie achtet, für ihre Erzeugnisse eine naturgemässe, ungetrübte, durch Ueberfüllung nicht abgestumpfte, sondern frische Empfänglichkeit besitzt, und zum Genuss dieser Erzeugnisse, ausser dieser Empfänglichkeit, nichts mitbringt, als Achtsamkeit, guten Willen und Lust: die Künstler aber, sind sie genialisch, in gleicher Unschuld und Unbefangenheit ihrem Genius folgen, und seine Eingebungen mit Liebe und Freude, ohne bestimmte, fremdartige Nebenabsichten aufstellen, wie sie eben geworden sind; sind sie mehr Männer der Schule, einen unermüdeten Fleis auf die Vollendung ihrer Werke verwenden, und mit ihnen nicht Aufsehen machen, sondern still wirken wollen; die zweyte dieser Perioden ist, wo der lichte Gedanke seine Macht beweiset, wo man bis zur klaren, bestimmten An- und Einsicht gekommen, welche nun für die früher erworbene Uebung und Geschicklichkeit die Zwecke hell aufstellt, die Wege sorgsam wählt, das Gefühl leitet und schärft, ein wahres Urtheil erzeugt. Für die Malerey z. B. war die erste dieser Perioden in Italien die, von Giotto bis auf Raphael, die zweyte die, von den Carracci bis zum Aussterben ihrer Schule. So ist es nun auch mit der Tonkunst, und kann ja nicht anders seyn; und was nun die Tonkunst in Wien anlangt, so wurde jene erste Periode durch Haydn und Mozart beschlossen: die zweyte ist aber noch nicht angebrochen, denn — mit so wenigen Ausnahmen, dass sie für das Ganze kaum in Betracht kommen können — noch mag man hier nicht über Musik klar denken, bestimmte Ansichten fassen, ernsthaft untersuchen, lesen, sprechen etc. (man hat weder Zeit noch Lust dazu,) sondern nur — musiciren, frischweg, immerfort musiciren; was denn durch das ausgezeichnete Talent und vorzügliche Geschick vieler Wiener für Musik erleichtert, und durch gewisse, theils ihnen natürliche, theils von gewissen öffentlichen und besondern Verhältnissen abstammende Eigenthümlichkeiten derselben im raschen Umschwung erhalten wird.

Um aus den Abstractionen heraus zu kommen, und zugleich wenigstens vorerst *einige* der nöthigen Belege für sie zu geben, führe ich heute nur Folgendes an.

Der *Musik-Verein* ist wirklich ein grosses, herrliches Institut, das mir in der Aufführung des händelschen Oratoriums, *Samson*, in jeder Hinsicht vollkommen Genüge geleistet hat — einer Aufführung, mit welcher sich die angestaunten, der Londoner, wie ich als Ohrenzeuge behaupten kann, ganz und gar nicht messen dürfen; er ist ein Institut, das ohne Zweifel viel Herrliches wirken, ja, unter gewissen Umständen, die aber freylich nur zum kleinern Theil von den Directoren des Instituts abhangen, vielleicht in jene zweyte Periode der Blüthe der wiener Tonkunst mit der Zeit leiten kann. Diese einzelne Aufführung also, und sie allein ausgenommen, habe ich im ganzen Verlauf der letztern Zeit nur Beweise erhalten, dass das ganze Musikwesen hier seit zwölf bis funfzehn, vielleicht zwanzig Jahren wirklich sehr gesunken, im Vergleich mit ehedem, recht tief gesunken ist. Haydns und Mozarts schöne Zeit ist, wie schon gesagt, mit diesen grossen Männern zu Grabe gegangen. Selbst den durch alles, was man dazu thun konnte, so sehr gehobenen und möglichst verherrlichten *Samson* Händels, hat man fast durchgängig höchst langweilig gefunden. Auch kann, auf dem Punkte, wo wir eben jetzt stehen, solch eine Musik auch wirklich nicht gefallen. Wir sind gar zu weit davon abgerückt, seit wir das Geheimnis ausgefunden haben, nur immer unerhörte Harmonien aufeinander zu thürmen, und unsre Partituren mit, nur immer frappirenden Instrumental-Wirkungen anzufullen. Freylich weiss der Zuhörer selten, wie er sich aus dem Labyrinthe von Tonfolgen herauswickeln soll, um so weniger, da es dem Tonsetzer oft selbst nicht besser geht: aber das schadet nicht, wenn man in der Kunst nur *gewaltsam* aufgeregt, nur gewaltsam fortgerissen seyn will, und sich dies durch jene Mittel allerdings erreichen lässt. Mit diesen Mitteln und auf

diesem Wege treibt sich nun nicht blos der gemeine Empirismus ab, sondern auch mehrere der trefflichsten Geister verfahren in dieser Hinsicht (nur *mit Geist*) gerade auf dieselbe Weise, und ihre Freunde haben dafür, wie die Freunde gewisser Dichter für ihre, jenen verwandte Erzeugnisse, die vornehmen Worte: tiefe Mystik oder hohe Romantik — erfunden, womit nun zwar nichts gegeben wird, als eben Worte; aber, da diese so dunkel und vieldeutig sind, als die Sache selbst, und man sich weder Zeit, noch Mühe nimmt, nach ihrem eigentlichen Sinn zu forschen, so vollenden sie nur die Umnebelung, welche die Erzeugnisse selbst hervorbringen, und — was wol das Schlimmste ist — geben ihr einen Schein von Realität, lassen sie als begründet und autorisirt auftreten. Wenn ja hier und da sich noch ein reiner, sangbarer Satz in eine Partitur einschleicht, so pfeift da eine Klarinette, dort eine Hoboe, oder ein Fagott, oder wol gar alles auf einmal darein, bis endlich die liebliche, aus dem Schoosse des wohlgearteten Talents, der mütterlichen Natur kommende Figur mit all den bunten Lappen wie zu einem Schalks-Narren umgewandelt dasteht. Dann ruft die zerstreuete, flüchtige, blöde Menge ihr A—h! und das ist nun der Lohn, der einzige, für den oft wahrlich ungeheuern Kunstaufwand, worauf die Sache im Strudel wieder fortgerissen wird, und untergeht oder doch nicht weiter beachtet wird.

In einem Zeitpunkte, wo man sagen kann, ganz Europa sey in Wien versammelt, war man doch wol zu erwarten berechtigt, dass Wiens Tonkünstler wenigstens mit ihrem ererbten Grossvater-Schmuck sich zeigen würden: man hatte gehofft, man würde die anwesenden Fremden zu dem Glauben führen, dass man Mozart und Haydn, den Stolz der deutschen Musik durch die ganze gebildete Welt, ehemals das Eigenthum dieser Kaiserstadt, wodurch dieselbe erst ihre grosse Celebrität in Absicht auf Musik erreicht hat — *in ihren hinterlassenen Werken* zu schätzen wisse: aber die leidige türkische Trommel, und der allbetäubende Schellenkranz sind die Würze all unsrer öffentlichen Feyerlichkeiten. Die wenigen Concerte, die fremde und einheimische Künstler auf ihre Rechnung veranstalten, werden grösstentheils bey fast leerem Hause gegeben, so dass der arme Künstler, der noch überdies von einer löblichen Theater-Direction *um die Hälfte* seiner Einnahme verkürzt wird, nicht selten sogar die Kosten aus seiner Tasche bezahlen muss. Mozarts *Figaro* wurde *einmal* nur, und ganz gut aufgeführt: sein *Don Juan* aber, und vor allem seine *Zauberflöte* werden gewöhnlich so schlecht gegeben, dass man sie — was nämlich das Wesentliche, und nicht Decorationen, Garderobe und dgl. betrifft — auf gar manchen Theatern kleiner Städte wahrlich besser sehen kann. — Von unserm Haydn aber ist auch nicht eine einzige Note öffentlich aufgeführt worden. Sein Andenken ist im grossen Publicum so verloschen, dass der herrliche Mann, diese Zierde seiner Nation, bereits über fünf und ein halb Jahr auf einem Kirchhofe schlummert, ohne dass auch nur das unbedeutendste Denkmal dem vergeblich forschenden Fremden seine Grabstätte anzeigt. Erst seit einigen Tagen hat sein ehmaliger Schüler, Hr. Neukomm, (der sich gegenwärtig im diplomatischen Gefolge des französischen Staatsministers, Fürsten von Talleyrand, am wiener Congress befindet, nachdem er, so viel ich weiss, geraume Zeit in Paris gelebt hat,) über Haydns Grabstatte auf eigne Kosten einen Leichenstein setzen lassen, dessen Inschrift ich Ihnen hier buchstäblich mittheile.

H A Y D N

Natus MDCCXXXII

Obiit MDCCCIX.

Can. aenigm. quinque voc.

Non omnis mo - ri - ar.

D. D. D.

Discipulus ejus Neukomm Vindob. Redux

MDCCCXIV.

Diese Inschrift ist in Antiqua-Schrift mit goldenen Buchstaben sehr geschmackvoll ausgeführt; das Monument selbst im echten Lapidar-Styl: Haydns *Name* ist zugleich seine ganze Grabschrift; seine Biographie, zwischen den beyden Jahreszahlen seiner Geburt und seines Todtes, ist (so sollte man wenigstens glauben) in jedermanns Händen und Herzen, und wer *diese* Sprache nicht versteht.

der wird auch für alle Inschriften der Welt taub bleiben. Ob der Räthsel-Kanon von Haydn oder von Neukomm sey, überlasse ich der Entscheidung des Kunstgelehrten, der sich die Mühe nehmen will, ihn zu entziffern. Die drey Worte dieses Kanons aber sind reich an Inhalt; sie passen vollkommen auf Haydn, als Christen, als grossen Künstler, voll edlen Selbstbewusstseyns, und als Freund. Duch das *dat, donat, dedicat, discipulus ejus etc.* scheint Neukomm den wiener Kunstfreunden seine Dankbarkeit öffentlich bezeigen zu wollen, dass sie ihm Jahre lang die Ehre vorbehalten haben, gegen seinen Lehrer und väterlichen Freund die letzte Kindespflicht zu erfüllen.

Nil interest, quomodo fiat, quod dignum et rectum.

Künftig ein Mehreres! —

X. Y. Z.

Kurze Anzeigen.

Kriegslieder, in Musik gesetzt, und zum Besten verwundeter Krieger herausgegeben, von J. O. H. Schaum. Breslau, bey Grass und Barth.

Der guten Absicht des Componisten die schuldige Anerkennung zuvor: über die Lieder selbst aber Folgendes! Der Componist hat mehrentheils gute Gedichte der ältern Zeit, vornämlich v. Gleim, gewählt; und dies, wie es scheint, mit klarer Ansicht seines Talents und seiner Individualität, als Musiker. Wenigstens sind seine Gedanken, sein Ausdruck, und auch seine technische Manier den älteren angemessener, als den neuern, und in der Regel alles bey jenen besser gelungen, als bey diesen. Dort könnte man die Musik des Hrn. S. vielleicht am passendsten mit der, Schulzens in seinen Volksliedern, vergleichen: wenn er aber den Ausdruck höher steigern und feuriger sich zeigen will, so gelingt ihm das weniger. Auch wählt er dann Mittel, die, wenn auch an sich nicht zu tadeln, doch auch eben an diesem Orte schwerlich zu billigen seyn möchten. Dahin gehört z. B. in No. 13. die, an sich freylich guten, aber in einem Chor des anstürmenden *Volks* nicht zweckmässigen, harmonischen Ausweichungen; das Steigen der Melodie des *Wehrmanns* bis a, und deren unangemessener Schluss u. dergl. Zuweilen verletzt der Componist auch die Forderung, die an eben solche Lieder mit doppeltem Rechte gemacht wird — nämlich, die rhythmischen Verhältnisse recht bestimmt auszudrücken und doch zugleich recht leicht anzuordnen; und sich, wie bey allem volksmässigen Chorgesang, möglichst vor kurzen Noten zu hüten. Man vergleiche über beydes gleich das erste Lied. — Es werden 13 Nummern mitgetheilt. Am besten gefallen Ref. No. 3, die vorbin angeführte Stelle abgerechnet, No. 5, das etwas sehr Charakteristisches und auch Originelles hat, No. 6, der alte Preusse, der in der Musik auch an seinen alten dessauer Marsch erinnert, sonst aber eben hier nicht genug ins Feuer gebracht wird, No. 7., welches kleine, lustige Ding ganz ist, was es seyn will: und No. 11. Scheint in dieser Anzeige übrigens mehr getadelt, als gelobt, so ist das gegen des Ref. Wunsch: er glaubt schon in der Zusammenstellung dieser Lieder mit den schulzeschen kein geringes Lob ausgesprochen zu haben.

Sonate pour le Pianof. av. acc. d'un Violon obligé comp. — par W. A. Mozart, fils. Oeuvr. 15. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Gefällige Melodien, vorzugsweise, und mit Recht, der Violin zugetheilt, eine natürliche Anordnung derselben, eine ziemlich muntere Haltung, und die sehr leichte Ausführbarkeit, empfehlen die Sonate vornämlich zum Gebrauch für Schülerinnen von noch nicht viel Uebung, welche vom Lehrer mit der Violin begleitet werden, damit sie mehr an Takt und Genauigkeit des Spiels überhaupt gewöhnt werden. Dazu sind auch die meistens kurzen Rhythmen aller, ebenfalls kurzen Sätze gut geeignet. Die Sonate bestehet aus einem Moderato, einem Andante, (wo die mit *accelerando* bezeichnete Figur, als zu verbraucht, hätte vermieden werden sollen,) einer Polonaise mit zwey Trios, und einem Rondo.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. №. VIII. 1814.

Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musik-Handlung in Berlin ist seit Ostern 1814 erschienen.

Baczwarzowsky, A. Polonoise f. Pianoforte. . . . 4 Gr.
— Ein leichtes Präludium und 5 Variationen für Pforte . . . . 4 Gr.
— Leyer und Schwerdt von Theodor Körner mit Klav. Begleitung. 1s Heft. . . . . 16 Gr.

Gluck, Ouverture aus Iphigenia in Aulis, zu vier Händen, für das Pianof. arrangirt von Karl Klage . . . . 12 Gr.

Himmel, F. H. La retraite de Moscau, arrangé sur l'air de Marlborough p. Pf. . . . . 4 Gr.
— der Wächterruf von Fouqué für 2 Stimmen mit Begleitung des Pforte. . . . . 4 Gr.
— Dankgebet nach dem Kirchengange Ihro Majestät Luise Auguste, Wilhelmine, Amalie, Königin von Preussen, für 3 Singstimmen u. Pforte . . . . 12 Gr.
— 3 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. Letztes Werk des Componisten. . . . . 10 Gr.
— Ecossoise composée par M[lle.] de Stackelberg en Livonie pour la 2[me] fois arrangée pour deux Pianof. con Variations. Oeuvre posthume. . . . 16 Gr.

Lauska, F. petites Variations sur l'air: Vive Henry IV. pour le Pianof. Op. 36. . . . . 10 Gr.
— gr. Sonate pour le Pianof. Op. 34. . . . 1 Thlr. 4 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte. Op. 35. . . . . . 1 Thlr.

Riel, J. F. H. Favorit-Polonoise über ein Thema aus der Oper: Der Kosaken-Officier, von J. Miller, f. d. Pianof. arrangirt. . . . . 4 Gr.
— Variations p. le Pianof. sur une Ecossoise favorite. . . . . 8 Gr.

Moritz, C. T. 3 vaterländische Gesänge von Arndt, Heinsius und August, mit Begleit. d. Pianof. allen Vaterlandsfreunden gewidmet. . . . . 8 Gr.

Righini, V. nachgelassene Gesang-Compositionen mit Pianofortebglg. 3 Hefte. 1s Heft enthält 6 deutsche Gesänge. 16 Gr. 2tes Heft 9 französische Lieder 1 Thlr. 4 Gr. 3s Heft 6 ital. Gesänge 16 Gr. . . . .

Spontini, G. Ouverture de l'opera Ferdinand Cortes, arrangée en Quatuor p. 2 Violons, Alto at Basse par C. W. Henning. . . . . 16 Gr.
— dieselbe arr. p. Flûte, Viol., Alto et Basse par le même . . . . 16 Gr.
— dieselbe zu 4 Händen für das Pianof. arrang. von Schmidt. . . . . 16 Gr.
— Airs de Ballets et Marches de Ferdinand Cortez, arrangées pour le Pianof. par N. Carbonel. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Tausch, Fr. 6 Märsche für die königl. preuss. Garde, in Harmonie für 1 Octavflöte, 1 F Clar., 2 C-Clarinetten, 2 Fag., 2 F-Höner, 1 F-Trompete, und 1 Bass-Posaune 1 Thlr. 16 Gr.
— dieselbe für Pianof. arrangirt von C. Jäger. 14 Gr.

Weber, C. M. von, 6 deutsche Lieder mit Begltg. des Pianoforte. Op. 31. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
— 5 Duetti per due voci di Soprano coll acc. di Pianof. Op. 30. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
— grand Concerto pour le Pianof. con accomp. d'Orchestre. Op. 32. . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Nächstens erscheint:

Nicolo Isouard, Joconde, Operette von Etienne, vollst. Klav. Auszug.

Pär, F. 6 Ariette italiane coll' accomp. di Pianof. Neuestes Werk dieses Componisten

Righini, V. Messe. Partitur.
— Pieces choisies de l'opera Gerusalemme deliberata, arrangées p. Clarinette par Tausch.

Tausch, 5 Märsche und 1 Choral für die kaiserl. russ. Garde in Harmonie.

Westenholz, Concertante p. Hautbois et Basson avec Orchestre. Op. 7.
— la même arrangé pour Clar. et Basson par Tausch.

Weber, C. M. de, Leyer und Schwerdt v. Körner. 2 bis 3 Hefte.
— gr. Sonate p. Pforte.
— Variat. p. Pf. sur l'air: Schöne Minka

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Oginsky, 12 Polonoises f. d. Pianoforte........ 20 Gr.

Müller, W. Ouvert. a. d. Oper: das neue Sonntagskind. Klav. Ausz.......... 4 Gr.

Kauer, Ouverture a. d. Nymphe der Donau, Klav. Ausz.............. 4 Gr.

Jäger, C. Grande Polonoise p. le Pforte. Op. 19. 12 Gr.

Dalayrac, Ouvert. a. d. Oper: die beyden kleinen Savoyarden. Klav. Ausz.................. 8 Gr.

Wilms, J. W. Duo: Nel cor piu non mi sento varié p. le Pianof. av. Flûte ou Violon.... 16 Gr.

Kela, Fantaisie p. le Pianof. Op. 31............ 8 Gr.

— 8 Variations s. l'air: a Schüsserl und a Raindl p. Pf. et Flûte. Op. 32............... 10 Gr.

— 8 Variations p. Pforte et Flûte obligés sur l'air: Schöne Minka ich muss scheiden. Op. 33. 10 Gr.

Winter, Marsch, a. d. Oper: das unterbrochene Opferfest f. Pf......................... 3 Gr.

Kozeluch, L. 6 leichte Stücke f. Pianoforte, mit beygefügter Fingersetzung für Anfänger Nº 1. 10 Gr.

Tuch, H. A. G. 6 ländleriache Tänze oder sanfte Walzer für d. Pf. Nº 4............... 8 Gr.

Haydn, Jos. Symphonien fürs Pianoforte. Nº 21. 22. 23. 24.......................... à 16 Gr.

Köhler, H. Thême av. Variat. p. Pf. et Flûte obl. Op. 94............................. 10 Gr.

— 6 Sonatines p. 2 Flûtes d'une execution facile et agreable. Op. 96.................. 16 Gr.

Mozart, W. A. Quatuor arr. p. le Pianof. a 4 m. Nº 1. et 2.................. à 1 Thlr. 4 Gr.

Riotte, P. J. 9 Variations p. le Pianof. sur un thême de l'Op.: die Schweizerfamilie. Op. 9. 10 Gr.

Wanhall, J. B. 6 Eccossoises p. le Pforte........ 6 Gr.

— Fantaisie, Recitativ, Adagio, Rondo et 6 Variations faciles p. le Pf. Nº 8.......... 10 Gr.

— 6 Variations p. le Pforte: Was ist des Reichthums Schimmer. Nº 9................ 10 Gr.

— Variations non difficiles, sur deux thêmes p. le Pforte et Violon obligé.............. 12 Gr.

— Sonatine p. le Pforte à 4 mains à l'usage des commençans. La. V. No. 2................ 6 Gr.

Beczwarzowsky, A. Divertissement p. Pianoforte avec Violon obligé.................... 16 Gr.

Fröhlich, J. Concerto p. le Pianof. à 4 mains avec les parties d'Orchestre........ 2 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B. Anweisung f. d. Pianoforte....... 2 Thlr.

André, A. Lied eines Preussen nach der Schlacht bey Leipzig, Poesie von Weidemann, mit Klav.- u. Guitarrenbegltg................ 4 Gr.

De Hollandsche Nag, Gesellschaplied............ 4 Gr.

Starke, Selbstgespräch eines Bauermädchen nach der Schlacht bey Leipzig, von Castelli, mit Begleitung d. Pianof. od. d. Guitarre......... 4 Gr.

Himmel, F. H. Ida an die Rose, die sie dem Alexis sendet, a. Tiedges Liederroman f. 3 Stimmen mit Begleitg. des Pianof................. 6 Gr.

— das Räthsel unserer Zeit, mit Begleitung des Pianof.................................... 8 Gr.

Weber, B. A. Siegeslied der Deutschen nach der Schlacht bey Leipzig, mit Klavierbegleitg.... 4 Gr.

Lauska, das Blümchen Vergissmeinicht, Wort des Trostes, f. Pf......................... 3 Gr.

Righini, V. Romanze a. d. Oper: die 3 Pumpernickel f. Gesang u. Pianof. mit Variationen... 4 Gr.

— 2 Duetten für Gesang mit Begltg des Pianof. 6 Gr.

Fischer, C. Hymnus auf die im heilgen Kriege für deutsche Freyheit gebliebenen Preussen, von Grüniz f. 4 Männerstimmen.............. 4 Gr.

Jäger, Trinklied: Ihr Brüder wenn ich nicht mehr trinke, mit Begltg. d. Pf. od. Guit......... 4 Gr.

— Gesellschaftslied: Triumph! er büsst mit seinem Blut, mit Begltg. des Pianof. od. Guitarre... 4 Gr.

Seidel, F. L. die Wahrheit: Gieb blanker Bruder, mit Begltg. d. Pf. od. Guit................ 4 Gr.

Zumsteeg, Ritter Toggenburg, Ballade von Schiller mit Begltg. d. Pforte.................... 8 Gr.

Volkslied: Heil dir im Siegeskranz (God save the King) mit Pforte od. Guitarre................ 4 Gr.

Zingarelli, N. Duett im Klav. Ausz. a. d. Op. Romeo und Juliette: O selge Wonne (Dunque mio bene)................................ 4 Gr.

Wechselgesang: Gieb mir die Blumen, mit Veränderungen d. Singstimme u. Pianof.......... 4 Gr.

Martin, Duett. Lilla, Lasse Frieden uns etc. Klav. Ausz..................................... 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten December. N°. 50. 1814.

Chr. Fr. D. Schubarts vermischte Schriften, herausgegeben von Ludwig Schubart, Sohn, (zwey Theile, Zürich, bey Gessner, 1812.)

enthalten mancherley, was für Musiker und Freunde der Tonkunst anregend und erfreulich, zum Theil wol auch lehrreich seyn kann, und was doch, wie es scheint — jetzt, in dieser Zusammenstellung, noch so wenig Eingang gefunden hat, dass einer der Leser dieses Buchs bey denen, der musikal. Zeitung, Beyfall und Dank, wenn auch nicht für sich, doch für den wackeren Schubart zu erreichen hofft, wenn er hier näher darauf hinweiset.

Es ist hier nicht der Ort, Schubarten, diesen kräftigen, deutschen Mann, der als Dichter, patriotischer Schriftsteller und Tonkünstler in seinem nähern Kreise viel wirkte, und dafür nicht wenig litt, erst noch zu charakterisiren: keinem Freunde der Tonkunst, der nicht blos geigt oder Noten schreibt, ist er ganz fremd. Eben so kann auch hier von seinen Dichtungen, und von seinen politischen, historischen, kritischen, und andern, so mannigfaltigen Aufsätzen, nicht die Rede seyn; und mag, was diese betrifft, hier nur versichert werden, dass nicht leicht irgend ein Leser dieser Zeitung, wer und wie und was er auch sonst seyn möge, mehrere derselben ohne Theilnahme (wol auch nicht ohne Gewinn) durchlesen, und dann abgeneigt seyn könne, das Flüchtige, Vorlaute, Ungeschlachte, wo es Schubart zu Tage legt, ihm nachzusehen. Jetzt kann und mag nur erwähnt werden, was Sch. über Musik für Freunde derselben schrieb, und was in angezeigter Sammlung — mit Ausschluss der, bekanntlich ebenfalls nach Sch.s Tode herausgekommenen *Aesthetik der Tonkunst* — zuerst zusammengestellt wird. Es soll keine Recension dieser Aufsätze geliefert werden: ihre erste Erscheinung fällt über die Entstehung dieser Blätter hinaus, auch bedarf der Leser eine Rec. nicht, und Sch. noch weniger, da er, der Licht und Wahrheit liebende Mann, im Reiche des Lichts und der Wahrheit sich selbst schon besser recensirt; es soll nur Einiges beygebracht werden, was, wie gesagt, die Leser auf jene Sammlung selbst näher hinweiset. Dies dürfte aber, scheint es, am besten geschehen, wenn wir die hieher gehörigen Aufsätze benennen, und aus einigen Bruchstücke mit Sch.s eigenen Worten anführen.

Da wird denn zunächst der *musikalischen Rhapsodien* (S. 61 folg.) zu gedenken seyn. Nach einem Preis der Tonkunst und einiger ihrer grössten Meister der Vorzeit, wird der Vorwurf, diese Kunst sey die veränderlichste von allen und eben im Sinken, nachdem er gehörig bestimmt worden, verständig widerlegt. Dann folgt ein Brief an Vogler über Orgelspiel und Orgelspieler. Das Bild eines Orgelspielers, wie er seyn sollte, werde auch hier aufgestellt, da es, wenn gleich nicht neue, doch treffende Züge enthält, und neben dem Gegenstande zugleich den Maler charakterisirt. (Seite 75 folgg.)

„Der Orgelspieler muss den Satz aus dem Grunde verstehen, muss die harmonischen Verhältnisse so ganz als möglich, das Sistole und Diastole — das Zurückstossen und Anziehen der Töne — jene so geheimnisvolle, harmonische Ebb' und Fluth; die Bünde, (Bindungen,) die Umkehrungen, das Tasto-solo, diese kunstvolle Erschöpfung des Hypate Hypaton oder tiefsten Grundtons; das augenblickliche Uebersetzen und Untersetzen des Generalbasses oder Kirchengesanges — völlig im Kopf und in der Faust haben; muss ein gegebenes Fugenthema, mit Satz und Gegensatz, mit scharfer Beobachtung des Risposta, Einstreuung melodischer Nebengedanken, durch die weise Benutzung des Dux und Comes, ohne pedantischen Frost, auf der Stelle durchführen können; muss das Pedal nicht dorfschulmeisterlich mit der linken Hand gleich spielen, sondern durch die Hülfe dieses mächtigen Piedestals sein Spiel so vielstimmig, als möglich, machen. Seine Phantasien müssen gross, neu, zweckgemäss seyn: nicht bey Festgesängen klagen

und beym Requiem jubeln. Durch die Gaben der unstudirten Phantasie muss sich der Orgelspieler über alle andern Tonkünstler erheben. Seine Vorspiele, Nachspiele und Zwischenspiele müssen dem Geiste der Orgel immer angemessen seyn; müssen im Hörer fromme Empfindungen wecken, erhalten, befestigen. Er muss daher alles von seinem Spiel absondern, was ganz ins Gebiet des Clavichords, bekielten Flügels, Fortepianos, Pantalons, der Melodika und Harmonika, gehört, und nur dasjenige diesen Instrumenten entwenden, was sich mit der hohen Natur der Orgel verträgt. Welche Gelegenheit hat ein Orgelspieler unter der heiligen Communion, bey Busstagen, und andern festlichen Anlässen, *ins Herz zu spielen*, wenn er aus dem Herzen zu spielen vermag! und welchen Stoff, die erhabensten und religiösesten Empfindungen zu dollmetschen, bietet ihm nicht der *Choral* dar! Vom Hirtenlied an der Krippe Jesus, bis zur Jammerklage am Schädelberge, von da bis zum Triumphton der Auferstehung und Himmelfahrt, und von da bis zum Donnerhall der Weltgerichtsposaune! — Jede sanfte, fromme, in Liebe oder Schmerz zerfliessende, jede grosse, erschütternde, himmelerhebende Empfindung, liegt in deinem Gebiete, du Herrscher der hohen Orgel, du Pilot, der das harmonische Schiff im Sturme des Gesanges lenkt! Hast du Herrschergeist, so nimm den goldenen Zepter und gebiete! Sieh, meine Seele beugt sich vor dir, und küsst voll Ehrfurcht deines Herrscherstabes Spitze!" —

Nach einem Gedicht an Beeke, giebt Sch. sieben *Klavierrecepte*, worin Einiges noch wunderlicher, als der Titel, ist, aber auch mancher wahrhaft gedachte Gedanke. So z. B. gleich anfänglich die Stufenfolge, nach welcher man sich zum Virtuosen auf Klavierinstrumenten bilden solle: sie fällt zwar auf, dürfte aber ihren guten Grund haben, und das Lob des Clavichords wird sicher von allen unterzeichnet werden, die seine milden Reize kennen und zu geniessen wissen. —

Jomelli'n, als er starb, hält Sch. einen enthusiastischen Panegyricus. Ueber die *Rosalien* wirft er einige Bemerkungen hin, die zwar zu keinem Resultate führen, als zu dem, woran ohnehin Niemand zweifelt; nämlich: auch das im Allgemeinen Ungefällige, bey Uebermaas und am unrechten Orte Widrige, kann, in der Hand des Genie's und am rechten Orte, ungemein wirksam und löblich werden: dennoch aber verdienen diese Bemerkungen eben auf diesen Gegenstand so gut angewendet und so anschaulich gemacht, Beyfall und Dank. Was Sch. sagt, ist folgenden wesentlichen Inhalts. Die Weise der Alten, meist mit Septimengängen zu moduliren, musste die Rosalien erzeugen. Damals war das Ohr noch unverwöhnt genug, eben den Satz in einem andern Tone anhören zu können, den es bereits im Grundtone gehört hatte. Man hört's unsern Volksliedern an, dass Rosalien sogar für Schönheiten gehalten wurden; und wirklich singt das Volk eben sie noch jetzt mit besondrer Liebe und Freude — wie z. B. im leidigen *Vetter Michel*. Ihren Namen (zum Spott) haben sie von einem alten italienischen Volksliede: *Rosalia, mia cara*, worin sie auf die gröbste Weise auftreten. (Es ist dies alberne Lied, dessen weiterer Text uns nicht beyfällt:)



Unser Ohr ist jetzt überdelicat geworden: immer will es Neues hören, nichts ist ihm widriger, als simple Wiederholung des Alten. Das war sonst, und bey weitem nicht nur in Ansehung jener Figur, sondern im Geschmack überhaupt, ganz anders. (S. 210.) „Rosalien sind uns unerträglich: aber die Monotonie des neuen welschen Geschmacks entzückt uns gen Himmel. Mir wäre nichts leichter, als der Beweis, dass sich der neue welsche Geschmack um sehr wenige melodische Gänge herumdrehe, und dass selbst ihre Verzierungen sich auf wenige Sätze einschränken lassen" etc. — „Wahr ist's: Rosalien zeugen von Armuth des Geistes. In der Musik muss der Hörer niemals errathen können, was folgen wird. Doch giebt es Fälle, wo Rosalien erlaubt sind, ja wo sie wirklich zu Schönheiten werden" etc. „Auf dem Klavier sind sie unausstehlich, auf der Orgel aber erträglicher, denn Septimengänge sind da immer von guter Wirkung. Im Kirchenstyl beleidigen sie weniger, als im dramatischen. (Sch. führt für jenes folgendes Beyspiel des Caldara an, wo in der That die einfachste Rosalie, allmählig erhebend, von guter Wirkung ist:)



(Sch. hätte einige, im Wesentlichen ähnliche, aber noch viel wirksamere Stellen selbst Mozarts, im *Requiem*, anführen können, wäre dies schon damals geschrieben gewesen.) „Es versteht sich aber, dass man auch im Kirchenstyl die Rosalien vermeiden muss, so viel sichs thun lässt." (Bestimmter wäre: wo man nicht einen besondern Zweck damit erreicht.) „Doch selbst im dramatischen Styl giebt es Veranlassungen, wo Rosalien mit Recht und zur Erhöhung der Wirkung angebracht werden dürfen." (Sch. führt auch hier ein treffendes Beyspiel des Jomelli an. Ein Jüngling nimmt von Vater, Freund' und Braut Abschied:



Unter der allgemeinen Aufschrift, *Tonkunst*, fängt Sch., S. 247, eine nur gar zu kurze und nicht eben tief gehende, Charakteristik der grössten Klavierspieler seiner Tage an: kömmt aber blos auf die Bache — Phil. Emanuel in Hamburg, Joh. Christian in London, und Friedemann allerwärts; (nicht Erdmann, wie hier stehet, und nicht den dritten, sondern den ersten Sohn des Sebastian;) dann auf Wagenseil, Schubert, (bekannter unter dem, von den Franzosen verstümmelten Namen, Schober,) und Müthel. S. 281 wird der Aufsatz mit einem kleinen Allerley, *vom Treffen*, (Singen oder Spielen vom Blatte,) S. 387 mit einer interessanten Notiz über Deller und Noverre, und dann noch mit mancher anziehenden Kleinigkeit, die wenigstens auf Tonkunst zugleich bezogen werden kann, fortgesetzt. Wir führen noch eine der letztern an.

Italiener. Der Italiener kann alles seyn, was er will, sagte neulich ein grosser Mann, der eben aus Italien kam. Reizte ihn nicht der seelige Himmelsstrich, unter dem er lebt, mehr zum Genuss, als zur Mittheilung, so wäre er noch jetzt das erste Volk der Welt. Ein schöner Sommertag ermuntert zum Spazierengehn, und die lange, melancholische Winternacht sucht man durch Geistesgeburten zu verkürzen. So ists in Italien, und überall. Der Pfälzer ist bey weitem nicht so arbeitsam, nicht so geschäftig, wie der nördliche Deutsche, denn jener geniesst und dieser schafft. In Rom, Venedig, sonderlich in Turin, trifft man Menschen an, über die man staunen muss. Warum schreiben Sie nichts? fragte einer unsrer ersten Gelehrten den Abt Dulzi in Florenz, einen Mann von ausnehmendem Genie. Ich bin zufrieden, dass ichs kann, antwortete dieser. Und dies ist die Stimme des grössten Theils der Nation. Ihre Virtuosen sammlen Schätze unter unsern Eichen, um sie unter ihren Pomeranzenbäumen geniessen zu können. —

Im *zweyten Theile* finden wir nichts anzuführen, als, S. 235 ein Fragment, *Menschensang:* dagegen enthält er mehrere sehr schätzbare Stücke, die nicht den Musiker angehen — oder vielmehr, auch den Musiker, nur nicht, in wieferh er dies ist.

Nachrichten.

Strasburg. (Beschluss aus der 49sten No.) *Kirchen-Musik.* Die hiesige Kirchen-Musik beschränkt sich blos auf die beyden Hauptkirchen; nämlich auf das Münster für den catholischen, und auf die Neue-Kirche für den protestantischen Theil. Leider ist der für die Musik bestimmte Fonds für beyde Kirchen durch die Revolution gänzlich vernichtet worden; jedoch werden, besonders in dem Münster, an jedem gesetzlichen Feyertage vollständige Messen u. dgl. aufgeführt. Bekanntlich wurde die am Dom, durch den Tod unsers hochverdienten Richter erledigte Kapellmeister-Stelle, von Hrn. Pleyel bis in die ersten Revolutionsjahre bekleidet. Seit der Wiederherstellung eines regelmässigen Gottesdienstes ist in letztern Zeiten Hr.

Spindler *) zu dieser Stelle ernannt worden, unter dessen einsichtvoller Leitung wir nicht allein Richters herrliche Kirchen-Compositionen, sondern auch selbstverfertigte Motetten u. s. w. zu hören bekommen. Auch in dieser Gattung Composition macht Hr. Sp. Glück. Sein Styl, ohne weder allzusehr in das Moderne einzugreifen, noch der veralteten Manier zu nahe zu kommen, zeigt einen Geist, der mit der Zeit auch in der Gattung religiöser Musik fortgeschritten ist. Sonach nähert sie sich besonders J. Haydns Manier. Schon öfters hörten wir ein von ihm componirtes *Te Deum laudamus*, welches er mit Haydns Chor aus der *Schöpfung:* Die Himmel erzählen — beschliesst; es sind dem Chor die Worte untergelegt: *Aeterna fac cum Sanctis tuis etc.* Das Ganze ist in der Kirche von herrlicher Wirkung; und hat doch Haydn selbst aus seiner *Schöpfung* die Stelle: Der thauende Morgen, o wie ermuntert er, seiner Messe No. IV. (der leipziger Ausgabe) mit dem lateinischen Texte: *Qui tollis peccata mundi*, einverleibt! — Das Singpersonale besteht theils aus Dilettanten und Dilettantinnen, theils aus Lehrern der Singkunst, und Chorknaben: freylich eine öfters unsichere und für die grosse Kirche zu schwache Besetzung. Das Orchester ist vollständig und besteht aus den besten Musikern der Stadt. — Zur Todtesfeyer Ludwigs des XVI. wurde ein — wo wir nicht irren, von Jomelli componirtes — Requiem aufgeführt. Mit nächstem sehen wir einem, von Hrn. Kapellm. Spindler neu componirten *Te Deum* entgegen, welches, wie wir vernehmen, schon in der Probe mit vielem Beyfall aufgenommen worden seyn soll. Wir behalten uns vor, nach dessen Aufführung mehr darüber zu sprechen.

In der neuen, als der protestantischen Hauptkirche wiederfährt uns seltener das Glück, eine vollständige Kirchenmusik zu hören; auch ist die Kapellmeister-Stelle, seit Hrn. Pfeffingers Abgang nach Paris, unbesetzt geblieben. Freylich ist, dem Vernehmen nach, der für die Musik bestimmte Fonds eingegangen: jedoch sollte man denken, dass, nach dem Beyspiel der catholischen Hauptkirche, wo derselbe Mangel herrscht, hier gleichfalls wieder, bey einer so zahlreichen Gemeinde, wenigstens an den Haupt-Kirchenfesten, eine vollständige Musik zu organisiren seyn würde, und es lässt sich diese vorsätzliche Abneigung, einen alten, das Herz erhebenden Gebrauch wieder herzustellen, schwerlich günstig auslegen, da es an freywilligen Beyträgen nicht fehlen würde. — Am 12ten Juny wurde auch bey dieser Gemeinde eine Trauer-Cantate zur Todesfeyer Ludwigs des XVI., mit vollem Orchester, unter der Leitung eines hiesigen Dilettanten aufgeführt. Man hatte dazu die von *Bierey* auf den Tod des Dichters Weisse geschriebene Cantate (welche auch als Ostercantate gedruckt und bekannt ist) gewählt. Nie hörten wir eine, in jeder Hinsicht so vollkommene Aufführung dieser braven, ausdruckvollen Composition, obgleich das hier zahlreichere Singpersonal fast durchgängig aus Dilettanten bestand. Diese Kirche ist übrigens sehr vortheilhaft für die Musik gebaut.

Concerte. Ausser dem hiesigen *Liebhaberverein*, dessen Concerte gewöhnlich vom November bis Ende Aprils dauern und wöchentlich statt haben, besitzen wir keine stehenden, öffentlichen Winter-Concerte, theils aus Mangel an Einigkeit der Künstler, theils aber auch wegen der lästigen Abgabe des fünften Theils der Einnahme an die Theater-Direction, und wieder eines Theils an die Armen. Gelegenheits-Concerte, oder die, durchreisender Virtuosen, sind die einzigen, wovon wir, ausser den Liebhaber-Concerten, Rechenschaft geben können.

Am 3ten October gab die Stadt Strasburg, unter andern Feyerlichkeiten, ein grosses Concert zu Ehren des Duc de Berry. Das glänzende, aus den besten Musikern und Dilettanten zusammengesetzte Orchester, gab zuerst die herrliche Ouverture aus Winters *Tamerlan;* dann folgten einige Couplets, gesungen von einem 12jährigen Mädchen, eigends für die Gelegenheit gedichtet und componirt. Die Musik ist von keiner Erheblichkeit, der Autor soll ein angehender Künstler seyn. Hr. Durand spielte hierauf ein neues Potpourri, bestehend aus einem einleitenden Adagio und den beyden bekannten *Airs de Henri IV.*, variirt. Er ärndtete den lautesten Beyfall, den die Composition sowol, als sein vollendetes Spiel verdiente. Diesem folgten abermals einige Couplets nach der Melodie des Liedes aus *Henri IV*, gesungen von Dem.

*) Anm. Er ist der Verfasser mehrerer beliebter vielstimmiger Gesänge, der Orakel-Glocke, u. s. w. welche bey André in Offenbach erschienen sind, so wie mehrerer Opern, z. B. der alte Ueberall, das Loch in der Mauer, das Waisenhaus, zu welchem letztern Werke Hr. Weigel späterhin eine neue Musik componirte. d. Verf.

Adèle *Allan*; (von welcher wir oben gesprochen haben.) Hr. Musikdir. Coste hatte dazu ein mit Pauken und Trompeten versehenes Ritornell componirt: wir hätten vorgezogen, diesen Lärm, nicht als Ritornell, sondern als blossen Refrain der zuletzt gesungenen Strophe, mit vollem Orchester, statt eines Chors zu hören. Das Lied wurde übrigens schülermässig gesungen. Die Execution, unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Coste, war im Ganzen ohne Tadel, und äusserst brillant. Schade, dass bey der Vereinigung eines so auserlesenen Orchesters, keine vorzüglichern Gesang- und Instrumental-Stücke aufgeführt wurden, und dass das Ohr unaufhörlich von der platten Melodie des Liedes aus *Henri IV*, bis zum Ekel verfolgt wurde. — Am 14ten October, lies sich Hr. *Celli*, erster (?) Sänger beym königl. Theater in Venedig, in einem Concert im Schauspielhause hören. Man gab: das Lied des *Henri IV* aus der *bataille d'Yvri*, mit vollem Orchester; Scene aus der italienischen Oper *il cieco perspicace* (l'aveugle clairvoyant) von Generali; eine Polonaise mit vollem Orchester; eine Cavatine, gesungen von Hrn. Celli mit Guitarre-Begleitung. Hr. C.'s Stimme ist ein Bariton; er besitzt viel Biegsamkeit und Geläufigkeit in Rouladen; sein Vortrag ist geschmackvoll und angenehm. Beyde Gesangstücke erhielten Beyfall. — Am 18ten Oct. gaben die Hrn. Gebrüder Schunke, Hornisten bey der ehemaligen westphälischen Kapelle in Kassel, Concert im Schauspielhause. Nach einer Ouverture aus der Oper *Flora*, bliesen die Hrn. Sch. eine Concertante für zwey Waldhörner von eigener Composition. Dem. Adèle Allan sang die bekannte grosse Scene aus der Oper *les Prétendus* mit Beyfall. Ein 11jähriger Knabe des jüngern Hrn. Schunke spielte mit vieler Fertigkeit Variationen auf dem Klavier. Die zweyte Abtheilung begann mit der Jagd-Ouverture des *jeune Henri*, worin die Hrn. Sch. mit unsern braven Waldhornisten, den Hrn. Abeltshausser und Laucher, die vier Hornpartien meisterhaft bliesen. Der 11jährige Schunke spielte noch ein Rondo auf dem Klavier mit voller Orchester-Begleitung, und das Concert beschloss mit Variationen für zwey Hörner auf das Lied: *A Schüsserl und a Reinerl*, geblasen von den Hrn. Gebr. Sch. Der Ruf dieser Virtuosen ist zu vortheilhaft begründet, als dass wir zu ihrem Lobe noch etwas beysetzen könnten. Die bedeutende Höhe, welche uns der Aeltere, besonders auf dem F-Horn, hören liess, setzte alle Zuhörer in Erstaunen; eben so kräftig, angenehm, ohne schmetternd zu seyn, ist die Tiefe des zweyten Hornisten. Einen vorzüglichen Genuss gewährt der Einklang dieser Virtuosen, welcher im Forte, Piano und Crescendo vollkommen ist. Ihre Fertigkeit in der Articulation der Töne, mit besonderer Rücksicht auf Gleichförmigkeit derselben, und Vermeidung des grellen Abstandes zwischen den natürlichen und gestopften Tönen: endlich die, auf dem Horn so schwierigen Triller, welche diese Künstler mit vieler Präcision vortragen, sind, verbunden mit einem gesangreichen Vortrag, die Hauptvorzüge, welche wir bey Aufführung der genannten Stücke an den Hrn. Sch. erkennen konnten.

Wir sehen nun begierig den wöchentlichen Liebhabervereinen entgegen, worüber wir nächstens Auskunft geben werden.

Leipzig. Am 28sten Novbr. gab der jetzige Musikdirector der hier spielenden Operngesellschaft, Hr. Heinr. Präger, sonst, so viel wir wissen, in Würzburg, und vordem in Amsterdam, ein Extra-Concert, worin er sich zugleich als Director, Componist und Virtuos auf der Violin zeigte. In jeder dieser Hinsichten fand er nicht wenigen, und in letzter, enthusiastischen Beyfall. Den Kenner musste dies um so mehr erfreuen, da Hr. Pr., obschon noch ein sehr junger Mann, dieses Beyfalls sich gewiss nicht unwürdig bewies. Als Director verbindet er mit den, zu diesem Geschäft eigens erforderlichen Naturgaben, Einsicht, vollkommene Sicherheit, Routine, und unermüdlichen Fleis. Als Componist lernten wir ihn diesmal fast in allen Gattungen, welche für das Concert passen, kennen. Er gab nur eigene Compositionen; ja, deren eher zu viele, als zu wenige, so dass die Unterhaltung beträchtlich die gewöhnliche Dauer der Concerte überschritt, ohne darum zu ermüden. Folgende waren die aufgeführten Stücke: Symphonie; Scene und Arie, (in Weigels *Waisenhaus* für die Rolle der Therese eingelegt, von Dem. Herz, vom hiesigen Theater, gesungen;) Violinconcert, (von Hrn. Präger gespielt;) *Kyrie* und *Gloria* einer grossen Missa; Ouverture; Variationen (oder vielmehr Potpourri) für die Violin, (gesp. von Hrn. Pr.) mit Orchesterbegleitung; *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* jener Missa. Jede dieser Compositionen im Einzelnen durchzugehen — wäre

es auch nach einmaligem Hören thunlich, müsste zu weit führen: darum möge genügen, dass wir in allen Beweise von einer achtbaren Gabe der Erfindung, und noch mehrere von Feuer und Kraft, von nicht gewöhnlichen Einsichten, vieler Geschicklichkeit und Erfahrung in Absicht auf Führung der Stimmen, Instrumentirung, und entscheidende Effecte, und nur in einigen zu viel Lärmen, und ein Zerflackern der Ideen — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — in der Scene und Arie aber theils ein Uebermaass an Musik, theils einen, für diese Gattung, nicht gleichgehaltenen Styl, zu bemerken bekamen. Am gehaltvollesten zeigte sich der Componist in einigen Stücken der Missa, und in jeder Hinsicht am vortheilhaftesten in den gemässigten, und doch effectvollen drey Sätzen des *Credo*, und im Agnus Dei, bis dahin, wo die Worte: *Dona nobis pacem* — eintreten. Von den Instrumentalstücken schienen uns am ausgezeichnetsten: der zweyte Theil des ersten Allegro der Symphonie, bis dahin, wo der Anfang zurückkehrt, (sonst eben der schwierigste Abschnitt solcher Compositionen,) und das Finale; im Concerte der erste Satz, obgleich er allerdings zu viele Wiederholungen hat; und endlich die leichte, heitere Ouverture. Als Virtuos zeigte Hr. Pr. eine wirklich bewundernswürdige Fertigkeit und Sicherheit in Besiegung von Schwierigkeiten verschiedener Art. Die allergeschwindesten Passagen und andern Figuren waren stets präcis und deutlich; in den oft sehr künstlichen, mehrstimmigen Sätzen bemerkte man nur selten einigen Zwang oder in der Intonation einen wankenden Ton; in der Führung des Bogens viel Mannigfaltigkeit und auch manches Eigenthümliche. Um auch einen wahrhaft vorzüglichen Ton zu erzeugen, fehlte es Hrn. Pr. vielleicht weniger an Ausarbeitung desselben, als an einem ausgezeichneten Instrumente. Zu Sätzen in grossen, kräftig und fest gehaltenen, und also gesangmässig gebundenen Noten — diesem Vorzug und gerechtem Stolz Viotti's und der Virtuosen seiner Schule — fand sich in den Compositionen des Hrn. Pr. wenig Gelegenheit. — Die Missa wurde sehr gut gesungen, die Solopartien von Dem. Herz, dem Thomaner Reisiger, den Herren Gerstäcker und Pillwitz vom Theater, und dem Chor der Thomasschule. Das Orchester spielte durchgehends mit unverkennbarem Fleis und Eifer. —

Seit einigen Wochen hält sich Madame Fischer-Vernier, Tochter des berliner Bassisten, und vordem in Berlin, dann in Italien, Wien etc. hier auf. Sie trat mit einer Scene und Arie von Nicolini und in einem Lieblingsterzett von Cimarosa im wöchentl. Concert, und als Sophia im *Sargin*, als Emmeline in der *Schweizerfamilie etc.* im Theater auf, wird auch noch mehrere Gastrollen geben. Sie ist als eine Sängerin von kräftiger, sehr ausgebildeter Stimme, von ungemeiner Geschicklichkeit, von Leben und Feuer, schon bekannt genug, auch aus diesen Blättern. Sollte ihre Stimme in den letzten Jahren etwas gelitten haben, so hat dagegen ihr Spiel offenbar gewonnen. Besonderes Lob verdient noch die bestimmte, durchaus verständliche Aussprache dieser Sängerin. Sie fand den verdienten Beyfall.

Im wöchentlichen Concert spielte am 1sten Dec. Hr. Probst, ein Schüler Spohrs, eines der schönsten Potpourris für die Violin, mit Orchesterbegleitung, von seines Lehrers Composition. Hr. Pr. zeigte Fertigkeit, nicht wenig Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, und auch Mehreres von dem, was man Spohrs Manier nennen könnte: aber bey weitem nicht dieses Meisters Ton, Kraft und Zartheit, noch den trefflichen Fluss und innern Zusammenhang seines Spiels, noch weniger aber das vollkommen Reine, Gesicherte, Vollendete alles dessen, was Hr. Spohr vorträgt. Wie viel oder wie wenig von dem Getadelten jedoch dem Unfall zuzuschreiben ist, dass Hrn. P., nachdem er kaum begonnen, die Quinte sprang und er auf fremdem Instrumente fortfahren musste: das können wir nicht bestimmen, da, ihn sonst noch zu hören, sich keine Gelegenheit fand. Das Auditorium bezeigte ihm Beyfall.

Breslau, Anf. Dec. Der Einsicht und Thätigkeit unsers, auch durch seine schätzbare Singakademie, um die hiesige musikal. Bildung viel verdienten Musikdirectors, Hrn. Bierey, haben wir jetzt die Wiederherstellung unsrer Oper zu danken, die früherhin bekanntlich eine der vorzüglichern Deutschlands, aber durch den Abgang so vieler bedeutender Mitglieder, wie des Hrn. Häser, der Mad. Schüler, Mad. Becker, Mad. Schulz u. s. w., eine geraume Zeit fast ganz aufgelöst war. Wir müssen es für ein Glück erklären, dass die hiesige Theaterregie keinen Einfluss auf die Oper hat, sondern Hr. B. sein Recht, als Musikdirector, zu behaupten weiss. So hebt sich denn unsre Oper wieder ungefähr in eben dem Maasse, in welchem

das Schauspiel verfällt. Was ihr hauptsächlich fehlte, war eine erste Sängerin, und diese haben wir nun durch Hrn. B.s Sorgfalt in der Dem. Willmann von Wien, der Schwester der berühmten, verstorbenen Galvani-Willmann, zur grossen Zufriedenheit aller hiesigen Freunde und Kenner des Gesanges erhalten. Da diese erst achtzehnjährige Sängerin ausserhalb Wien noch wenig bekannt geworden ist, so verdient sie um so mehr eine öffentliche Anerkennung ihres Talents. Eine sehr schöne Sopranstimme ist hier mit trefflicher und geschmackvoller Ausbildung der Singkunst, und zugleich ein überaus anmuthiges Spiel mit lieblicher Persönlichkeit verbunden. In mehrern, in meist sehr verschiedenen Hauptrollen hat sie alles zu ihrem Ruhme vereiniget und wahrhaft entzückt. *) Nach ihr haben wir Hrn. B. eine zweyte, treffliche Acquisition an dem, schon seit mehrern Jahren in Deutschland rühmlich bekannten Operisten, Hrn. Ehlers, von Wien, der früherhin ein Mitglied der weimarschen Bühne war, zu verdanken. Dieser Sänger zeichnet sich vorzüglich durch einen angenehmen Bariton, einen sehr ausgebildeten Vortrag und eine lebendige Darstellung aus. In Rücksicht des declamatorischen Gesanges dürften ihm jetzt nur wenige seiner Kunstgenossen gleich kommen; wie er denn auch besonders als Liedersänger, durch die ausdruckvolle Weise, womit er namentlich die zelterschen und reichardtschen Compositionen zu Göthe's Gedichten vorträgt, vielleicht unübertrefflich ist. Neben ihm steht unser schätzbarer Tenorist, Hr. Räder, mit einer angenehmen, nur etwas schwachen Stimme, einer sehr gründlichen Musikkenntniss, und gefälligen Darstellungsgabe. An Hrn. Schreinzer besitzen wir einen braven, seriosen Bassisten, von seltner Stimme und kräftigem Vortrag. Hr. Sch. würde den Kenner noch mehr ansprechen, wenn er einfacher, edler, grösser seyn wollte — da, wo dies hingehört; zumal da er hierzu vorzüglich geeignet ist. Die zweyten weiblichen Singpartien sind durch Mad. Anschütz, eine achtbare, festmusikalische Sängerin von wohllautendem Mezzo-Sopran, nur einer etwas veralteten Methode, und durch Mad. Ringelhardt, die leider blos durch eine, von ihrem Manne angenommne, widerliche Affectation, minder gefällt, besetzt. Sehr zu rühmen sind auch Hr. Bierey's Verdienste um die Chöre. Was sonach unsre Oper jetzt noch an Mitgliedern bedarf, ist ein Buffo und eine Sängerin für komische Mütter u. dergl. Rollen: aber auch diesem Mangel hoffen wir von der Thätigkeit des Hrn. B. bald abgeholfen zu sehen. — Eben so rühmenswerth ist jetzt auch das hiesige Opernrepertoire, wodurch das, des Schauspiels, gar sehr beschämt wird. In kurzer Zeit haben wir das *Opferfest*, *Titus*, die *Schweizerfamilie*, *Sargino*, *Belmonte und Constanze*, die *Zauberflöte*, *Lodoiska*, *Blaubart*, *Johann von Paris*, *Agnes Sorel*, und die niedliche Operette, *der neue Gutsherr*, mit ausgezeichnetem Beyfall, und daher auch mehrfachen Wiederholungen, gehört; und nächstens wird uns auch, nach langer Pause, Mozarts Triumph, *Don Juan*, wieder erfreuen.

S — dt.

Recension.

Neun Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von C. T. Moritz. 7tes Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Preis 18 Gr.)

Hr. M. ist als ein Componist von Geist und Geschmack, besonders für das Fach, zu welchem das hier genannte Werk gehört, schon vortheilhaft bekannt und nicht wenig beliebt. Diese Lieder werden die Gunst der Liebhaber gegen ihn gewiss nicht vermindern; und einige Stücke sie eher vermehren. Sind die Ideen dieses Componisten auch nicht immer ganz eigenthümlich, so sind sie doch immer gut, und von ihm doch stets auch so benutzt, dass sie wahrhaft sein eigen geworden sind. Der Ausdruck ist in keinem einzigen der so verschiedenartigen Stücke verfehlt, und in manchen aufs glücklichste getroffen. Der Gesang ist ein wirklicher; die Begleitung nicht selten bedeutend. Die Gedichte sind gut gewählt, und richtig, ja zuweilen schön bezeichnend declamirt; die Schreibart ist, bis auf einige Stellen, (z. B. S. 13, Syst. 2, 1ster Takt, das Verhältnis der Singstimme zum Tenor der Begleitung.) nicht gerade fehlerhaft zu nennen,

*) Anmerk. Mehrere, über diese junge Sängerin erhaltene Briefe, ebenfalls von Männern, denen allerdings ein Urtheil zustehet, bestätigen dieses Lob vollkommen; eben darum, und nach dieser Anmerkung, ist es nicht nöthig, sie abzudrucken.
d. Redact.

es sollten aber nicht wenige Unebenheiten und Uebereilungen vor dem Druck verbessert worden seyn, (z. B. selbst in dem sonst, ja in allen Hauptsachen, wahrhaft trefflichen Stück, S. 10, Syst. 2, T. 3 u. 5.) Am vorzüglichsten möchten sich wol die Stücke, S. 3, S. 10, S. 12, S. 16, u. S. 18, jedes in seiner Art, allen Freunden und Freundinnen des Gesanges beym Pianoforte empfehlen. Das erste erinnert jedoch an Mar. von Webers *Mayenblümchen.* Die breite, gewissermassen scenische und malerische Weise, worin das Stück, S. 4—9, geschrieben ist, scheint Hrn. M. weniger zuzusagen. Es enthält dies Stück sehr gute Momente: einiget sich aber nicht recht zu einem Ganzen, verräth die *Bemühung*, bedeutend zu seyn, ziemlich merklich, und treibt den Text hin und wieder zu sehr auseinander. — Von den meisten Stücken der Sammlung aber, und von den angeführten vornämlich, können sich, wir wiederholen es, alle Freunde und Freundinnen des Liedergesangs beym Pianoforte einen sehr angenehmen Genuss versprechen.

Lateinische Uebersetzung des alten Liedes: Nun danket alle Gott.

V. 1.

Nun danket alle Gott	Jam Deo sint grates
Mit Herzen, Mund und Händen,	Per os, manus et pectus,
Der grosse Dinge thut	Agenti magnas res
An uns und allen Enden;	Per omnes terras tractus,
Der uns von Mutterleib	Qui nos a teneris
Und Kindesbeinen an	Jam incunabulis
Unzählig viel zu gut	Innumeris alit
Und noch jetzund gethan.	Et aluit bonis.

V. 2.

Der ewig reiche Gott	Ubertas Domini
Woll uns bey unserm Leben	Nobis det hac in vita
Ein immer fröhlich Herz	Vigorem animi,
Und steten Frieden geben,	Sic floret pax munita!
Und uns in seiner Gnad'	O Dei gratia
Erhalten fort und fort	Nobis permaneat,
Und uns aus aller Noth	Nos omnibus malis
Erlösen hier und dort.	Hic, illic eximat!

V. 3.

Lob, Ehr und Preis sey Gott,	Laus, honos, gloria
Dem Vater und dem Sohne	Sit Patri, Filioque,
Und dem, der beyden gleich	Qui tenet paria
Im hohen Himmelsthrone!	Regna Paracletoque.
Lob dem dreyein'gen Gott,	Sit Trinitati laus
Der ewig, ewig war,	(Quae in perpetuum
Der ist und bleiben wird	Est, erat et erit)
Jetzund und immerdar.	In omne seculum!

Kaupisch.

Mit dem Jahre 1814 schliesst sich der sechzehnte Jahrgang dieser Zeitung, und der siebzehnte folgt ununterbrochen, unter derselben Leitung, und ohne irgend eine Veränderung. Möge die Leser ihm gleiche Aufmerksamkeit und Gunst schenken! —

Die Redaction.
Die Verlagshandlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten December. №. 51. 1814.

Rückblicke beym Schluss des Jahres,
von E. L. Gerber.

Wer sagte, dass sich alte Leute *im Traume* am liebsten mit Todten unterhielten, hat die Wahrheit gesagt: er hätte aber eben so wahr hinzusetzen können: *auch wachend.* Ich mache immerfort die Erfahrung, dass, da ich mich in meinen Erholungsstunden am angenehmsten mit Werken der Kunst und ihrer Literatur unterhalte, ich aus meinen Musik- und Bücherschränken gewöhnlich eher zehn Werke von verstorbenen, als eines von noch lebenden Meistern in Händen habe. Fast scheint es auch, man befinde sich bey der Unterhaltung mit den Todten um so besser, da das ganze Volumen ihrer Talente und Leistungen uns gleichsam vor Augen liegt, statt dass man von Lebenden nur erst einen Theil ihrer Verdienste kennt. Ja, sie selbst können nicht wissen, welche Talente sich noch in Zukunft, durch besondere Zeiten, Umstände und Veranlassungen, bey ihnen entwickeln, welche Erzeugnisse dadurch entstehen werden. Vielleicht aber dient uns Alten diese beständige Unterhaltung mit Todten überhaupt zur Erleichterung des Uebergangs aus diesem Leben in ein anderes. —

Nach diesen Bemerkungen über meine Gesellschaft bey Nacht und Tag, wird man sich nicht wundern, wenn ich hier ein *Todtenregister* vorlege; aber ein Register von Namen der trefflichsten Tonmeister: Componisten, Schriftsteller, Virtuosen und Sänger, welche der Tod seit *einem Vierteljahrhundert* — seit 1790 — der Tonkunst geraubet hat während dieser Zeit, wo Unruh, Angst und Kummer unsere Herzen beklemmten; wo unglückschwangere Wolken über unsern Häuptern schwebten oder schon hereingebrochen waren; wo denn auch die Musen trauerten, und vor Kanonendonner, vor Trommelgerassel verstummen mussten; während dieser Zeit, wo, was Tonkunst betrifft, die fürstlichen Kapellen meist nur noch auf Befehl ihre Instrumente mechanisch hören liessen, wo man Concerte gab, um nicht zu darben, und wo deutsche Künstler sogar grosse, solenne Musikfeste zur Verherrliebung des Falls ibres Vaterlandes und zum Preis seines Tyrannen feyern mussten, wie dies in Erfurt einigemal, und wer weiss wo noch, der Fall gewesen ist.

Was konnte unter diesen Umständen den Enthusiasmus *des* jungen Künstlers, der noch nicht als Conscribirter verwildern oder bluten musste, erwecken, um den abgeschiedenen, grossen Meistern ähnlich zu werden und ihren Verlust, wo möglich, zu ersetzen? Wem blieb jetzt noch Gefühl, ja nur Musse übrig, selbst an den Verlust der wohlthätigen Talente grosser Künstler und Kunstlehrer zu denken und ihren Manen den schuldigen Dank zu zollen? Höchstens vermehrte bey uns Alten die Erinnerung an ihren Tod unsern Schmerz: die Jüngern, mit sehr wenigen Ausnahmen, trieben sich, selbst in ihren Kunstleistungen, nur, nach französischer Weise, in unruhigem Streben nach allen Seiten hin, in gewaltsamem Aufiegen, ab, lebten nur für den Augenblick, handelten nur für den Augenblick — beydes blos im Bewusstseyn ihrer selbst, nur in Hinsicht auf sich selbst, wie gesagt, nach französischer Weise.

Da also die Tonkunst so viele ihrer ersten Meister dahingegangen, und auch den Ersatz, ihre jungen Pflanzen, nur kümmerlich genährt oder gar abgestorben sehen muss: so will ich versuchen, bey nun, wenigstens äusserlich ruhigern Zeiten, den Kunstfreunden das Andenken an diese Männer, und ihre ersetzten, oft aber noch unersetzten, oder gar unersetzlichen Talente und Verdienste, wieder ins Gedächtnis zu rufen, diesen Mustern und Kunstlehrern dadurch einen Theil unsers, ihnen gebührenden Danks zu zollen, und die jungen Künstler zur Nacheiferung zu erwecken. Der Kürze wegen werde ich aber von ihnen blos diejenigen Talente und Kunstfertigkeiten bemerkbar machen, durch

welche sich jeder besonders von den übrigen unterschieden hat; um so mehr, da sich die Anzahl, blos der mir bekannten, seit 1790 Entschlafenen auf nicht weniger, als *ein hundert zwey und sechzig* beläuft, und der Wissbegierige jede nöthige Nachricht von ihrem Leben, ihren Werken, in meinem *Tonkünstlerlexicon* finden kann. Zur leichtern Uebersicht werde ich sie aber in drey Klassen vertheilen: in *Literatoren und Schriftsteller;* in *Componisten*, und in *Virtuosen und Sänger*.

Von den tiefen, ja unheilbaren Wunden, welche der Tonkunst in diesen, für Deutschland so unglücklichen Jahren, durch die Auflösung der Kapellen und Künstlervereine zu Mainz, Trier, Cölln, Hannover, Braunschweig, Zweybrücken, Fulda, Wallerstein, Speyer u. s. w., auch durch die Aufhebung so vieler Klöster und ähnlicher Stiftungen, geschlagen worden sind — von allen den zerstörten Instituten, wo so viele junge Talente Bildung, so viele gebildete Unterstützung fanden — schweige ich.

Wir haben also verloren:

I. *Literatoren und Schriftsteller, dabey auch grösstentheils grosse Componisten.*

J. G. Albrechtsberger, Schriftsteller über den Contrapunct und Componist, dabey gründlicher und fleissiger Kunstlehrer in Wien. Er scheint daselbst noch nicht wieder ersetzt zu seyn.

J. Chr. Büchner, ein verdienter Cantor, Kunstlehrer und Kirchencomponist zu Gotha.

Chabanon, ein braver Aesthetiker und Schriftsteller zu Paris; ist daselbst nicht wieder ersetzt.

Carl Fr. Cramer, einer der ersten Gelehrten, welche sich in neuern Zeiten der musikalischen Literatur angenommen haben. Sein, zu seiner Zeit, für die Kunst sehr wohlthätiges *Magazin der Musik*, ersetzt die *musikal. Zeitung* gegenwärtig vollkommen, und thut weit mehr, als dies.

Franc. Devienne, Virtuos auf der Flöte und Vielschreiber für sein Instrument. Unter seinen Werken findet sich manche französische Dutzendwaare. Er hat auch eine Flötenschule geschrieben, die man für würdig gefunden hat, ins Deutsche zu übersetzen.

Carl von Dittersdorf. Wer unter uns hat sich nicht an seiner muntern Laune, seinem Witze, seiner Popularität, ja selbst an seinen Karikaturen ergötzt? Schwerlich möchte bey den trüben neuern Verhältnissen, sein Verlust so bald wieder ersetzt werden: der gute Humor ist kein Kind des Mangels, der Trauer oder Sehnsucht, der Unruhe. Er hat sein Leben und sein trauriges Ende, sehr unterhaltend, seinem Sohne auf dem Todte bette noch selbst in die Feder dictirt.

J. Jac. Engel, geistreicher und geschmackvoller Musik-Dilettant. Sein nicht geringer Verlust ist durch mehrere Kunstkenner und Aesthetiker unter den Gelehrten reichlich ersetzt.

von Eschtruth. Schade, dass er so jung starb! Seine warme Liebe zur Kunst, sein Fleiss und seine Punktlichkeit bey Bearbeitung historischer Gegenstände, wären der Kunstliteratur gewiss noch vortheilhaft gewesen!

Fürst-Abt Gerbert. Seine Liebe zur Kunst und Wissenschaft, und sein Ansehn als geistlicher Fürst, liessen es ihm nicht an Hülfsmitteln und Gehülfen bey seinen kunsthistorischen Bemühungen fehlen. Aber gerade diese Unterstützung und Beyhülfe, auf die man sich verliess, machten seine *Geschichte der Kirchenmusik* höchst unzuverlässig — die viele, dem Künstler gleichgültige Möncherey ungerechnet. Hingegen der Gewinn seiner so schön gedruckten Sammlung von musikal. Schriftstellern aus dem Mittelalter, ist für die Kunstgeschichte gar nicht zu berechnen. Und da nur er, vermöge seiner Würde, diese Schätze aus den Klosterbibliotheken hervorrufen konnte: so gebührt auch ihm allein dafür die Ehre und der Dank der Kunstwelt.

Andr. Emil. Grétry vereinigte in sich den guten ästhetischen Schriftsteller, mit dem beliebten und fleissigen dramatischen Componisten; besonders für die Franzosen.

Wilh. Heinse, voller Enthusiasmus für die Kunst, und unterhaltender Schriftsteller. Schade, dass es ihm an gründlichen Kunstkenntnissen zu fehlen schien! *Reichardt* nahm grosses Aergerniss an seinen Urtheilen, und, wenigstens zum Theil, nicht mit Unrecht. Er ist reichlich ersetzt; sein Verdienst grösser im Anregen, als im Erfüllen.

J. Adam Hiller. Wenige haben sich um die Tonkunst so viel Verdienst erworben, als Vater *Hiller*. Wenige wurden auch so allgemein geliebt und geehrt, als er. Wie sehr er vor funfzig Jahren, als Schöpfer des deutschen Liedes und der deutschen Operette, zur Verbreitung des Geschmacks an Musik, und durch die Menge seiner gründlich, angenehm und einfach geschriebenen Werke über fast alle Theile der Kunst, zur Berichtigung der

Urtheile über Musikwesen beygetragen, und wie sehr er sich endlich um die Thomasschule zu Leipzig durch seinen gründlichen Unterricht und seine väterliche, liebevolle Behandlung des dasigen Singchors, verdient gemacht hat, liegt am Tage. So viel Gutes und so viel Verdienst um die Kunst, und doch so gar keine Anmassung! — Er sey unsern Künstlern Vorbild zur Nachahmung und sein Andenken bleibe uns in Ehren!

Christ. Kalkbrenner, ein thätiger Künstler und fleissiger Componist, der zuletzt durch sein widriges Schicksal nach Paris verschlagen wurde; nahm die Achtung der dasigen Kunstwelt mit ins Grab. Er hat auch versucht, für die Kunstliteratur zu arbeiten, doch nur mit mässigem Erfolg.

J. Chr. Kittel. Schon durch die Bildung der grossen Organisten, Rink, Hässler, Umbreit, Fischer u. a. m. hat er seinen Namen verewigt. Sein *praktischer Organist* (in drey Heften, mit Beyspielen,) macht uns mit der Art seines Unterrichts bekannt. Als letzter Schüler Seb. Bachs, ist er nie zu ersetzen.

Fr. Arn. Klockenbring. Von diesem gelehrten Dilettanten und brauchbaren Staatsdiener hatte die Kunst gewiss noch manches Gute zu hoffen gehabt, hätte ihn der Tod nicht in der Blüthe seiner Jahre hinweggerafft.

Jos. Kraus. Recht sehr Schade war es um diesen jungen Mann, der mit den Wissenschaften so vertraut war, als mit der Tonkunst.

J. Benj. de Laborde, Dilettant, Beförderer und Unterstützer der Kunst und der Künstler zu Paris; ist daselbst noch nicht wieder ersetzt.

H. F. Langlé, ein Schüler des Leon. Leo, gründlicher theoretischer Schriftsteller im Fache der Harmonie und des Contrapunkts, auch im Fache des Gesanges; zugleich braver Componist, sowol für die Kirche, als für's Theater. Er war zuletzt am Nationalinstitute zu Paris als Professor der Singkunst angestellt.

J. Bapt. Lasset, ein braver Sänger und Schriftsteller für den Gesang, auch beliebter Operetten-Componist.

Giov. Batt. Mancini, Hofsingmeister zu Wien, dem wir einen geschätzten, italienischen, auch ins Französische übersetzten Tractat von der Singkunst zu danken haben.

Fr. Wilh. Marburg. Ob er die Kunstliteratur nicht mehr bereichert habe, als *Mattheson*, mit allen seinen achtzig gedruckten Büchern, ist noch zweifelhaft. Als Componist gehörte er eigentlich zu den sogenannten rechnenden; da es ihm aber keineswegs an Wissenschaften, Sprachen und Witz fehlte, so widmete er sich glücklicher der Kunstliteratur, und wurde dadurch den wildwachsenden Componisten ein furchtbarer Kritiker, wie seine *Beyträge* und *kritischen Briefe* beweisen, und wo, nach der vor funfzig Jahren noch üblichen, derben Sprache, sogar von Eseln die Rede ist — zwar nur von lateinischen: es blieben aber doch Esel. — Der siebenjährige Krieg hemmte, leider, seine nützliche und rühmliche, schriftstellerische Thätigkeit: dennoch sammelte er noch zuletzt mit vielem Eifer Materialien zu einer Geschichte der Orgel; und schon war er darin ziemlich weit fortgerückt, als ihn der Tod abforderte. Sein Andenken bleibe uns ehrenwerth; in seinem eigentlichen Fache dürfte er, bey der Wendung, welche die Tonkunst genommen, schwerlich ersetzt werden.

Joh. Lohel Oelschlägel. Das Werk dieses Geistlichen über den Bau seiner Orgel ist interessant und macht seinem Fleisse und seinen mechanischen Kenntnissen Ehre.

J. Gottl. Portmann, hinterliess den Ruhm eines sehr scharfsinnigen, gründlichen Harmonikers und aufmerksamen Kritikers musikal. Werke; was er besonders in der berliner *allg. d. Bibliothek* bewiesen hat.

J. Fr. Reichardt war ein thätiger Mann und fertiger Componist. So rasch er indessen beym Componiren zu Werke ging, so hat er uns doch mehrere Meisterstücke, sowol unter seinen grossen Werken, als insbesondere und vornämlich unter der Menge seiner Lieder, hinterlassen. Zugleich zeichnete er sich unter den Künstlern durch die Leichtigkeit aus, womit er seine Feder zu gebrauchen wusste: dies bezeugen, ausser seinen musik. Schriften, die zahlreichen Bände, welche seine politischen Versuche, seine Briefe über Paris und Wien etc. enthalten. Als die Franzosen Danzig belagerten, lieh er diese seine Feder der dasigen preussischen Administration. In dem, damals französischen Kassel konnte er nicht ausdauern; auch war er 1813 einer der ersten politischen Schriftsteller, welche die Deutschen durch Broschüren zur Gegenwehr aufmunterten. Bey diesen Gesinnungen war ihm das Glück zu gönnen, dass er vor seinem Tode eben noch Nachricht vom Einzug der alliirten Mächte in Paris erhielt. In alle dem, wo Geist überhaupt und allgemeine Bildung in der Tonkunst

entscheiden kann, möchte er schwerlich zu ersetzen seyn.

J. Carl Fr. Rellstab hat auf zwiefache, aber sehr ungleiche Art für die Kunst gewirkt: einmal lobenswerth, als Harmoniker, Kunstrichter, Schriftsteller und zuletzt noch, bis an seinen Tod, durch öffentliche musikal. Vorlesungen über Theorie und Praxis; dann, etwas schnöde, als Musikverleger und Notendrucker. Seine Verlagsartikel bestanden grösstentheils aus leichter und kurzer Waare, nur für kauflustige Liebhaber berechnet. Ueber die durch ihn in Klavierauszügen gedruckten Opern, hatten ihre Componisten Thränen vergiessen mögen. Nur seine Notentypen waren ohne Tadel. Noch hatte er an seinen beyden Töchtern zwey brave Sängerinnen erzogen, davon aber die eine ihm im Tode vorausgegangen ist.

Carl Leop. Röllig, war ein denkender und wissenschaftlich gebildeter Künstler, was er auch durch verschiedene kleine Schriften über mancherley Gegenstände unserer Kunst, bewiesen hat.

Gius. Sarti. So durchsichtig seine Opern ausfallen, so fehlt es doch nicht an Beweisen seiner gründlichen harmonischen Kenntnisse, welche, mit Geschmack angewandt, nur um so angenehmere Wirkungen hervorbringen mussten. Auch durch gründliche Untersuchungen und Schriften über die Akustik und Harmonie hat er sich als gelehrten Künstler bekannt gemacht.

Chr. Fr. Dan. Schubart. Dieser Feuerkopf von Dichter, hat zwar auch verschiedenes für die musikal. Literatur gethan: allein, so viel Unterhaltung und Vergnügen seine Schriften dem Leser gewähren, so sind sie doch, wegen der häufigen Verwechselungen und Gedächtnisfehler, höchst unsichere Quellen. Und wie wäre es anders zu erwarten, da es ihm auf dem Asperge durchaus an Büchern fehlte, und er, nach seiner Befreyung, wol eben so wenig Lust, als Zeit, zum Nachschlagen und Berichtigen übrig hatte.

J. Fr. Schubert, ein vom Glücke wenig begünstigter, braver Künstler und geschickter Anführer; hat auch eine Anleitung zum Gesange, nicht ohne Werth, herausgegeben.

J. Abr. P. Schulz, war ein eben so vortrefflich moralisch ausgebildeter Mensch, als er ein wissenschaftlich gebildeter Künstler war. Als Schriftsteller war er klassisch, und als Componist ein Muster im reinen Satze, bestimmtem Ausdrucke der Empfindungen, in der Declamation, und im zweckdienlichen und mässigen Gebrauche der Instrumente. Seine herzerhebenden geistlichen Lieder bleiben Muster, so wie seine so schwer nachzuahmenden Volkslieder. Schade, dass seine letzten, grössern Werke nur auf dänische Texte gerichtet sind! An ihm verlor die Kunst zu viel, als dass sein Verlust so bald wieder ersetzt werden möchte, besonders in Rücksicht des mancherley Nothwendigen und Nützlichen, was er für die Kunst noch auszuarbeiten sich vorgenommen hatte. —

Doct. Barth. von Siebold, Wundarzt des um Deutschland so verdienten Feldmarschalls Wrede; ein warmer Musikfreund, der, ein Opfer seines Berufs, als Oberarzt der würzburgischen Lazarethe, hingerafft wurde. Er hat vielen Fleiss angewendet, die Geschichte der Künstler Frankens zu sammlen und ans Licht zu bringen; er würde hierin noch weiter gegangen seyn, hätte er wieder ruhigere und glücklichere Zeiten erlebt.

Doct. J. C. Gottl. Spazier. Auch ihm ist die Tonkunst Dank schuldig, da er ihrer Literatur seine nicht geringen Talente als Schriftsteller und erfahrner Musik-Dilettant eine Zeit lang lieh. Nachdem er aber Schriftsteller *für die elegante Welt* geworden war, konnte er nur noch selten von seinen musikal. Kenntnissen Gebrauch machen; ja, er wurde dabey in der Blüthe seiner Jahre ein Opfer seines Fleisses.

Doct. Dan. Gottl. Türk. Seine gedruckten Werke sind grossentheils für Anfänger und Dilettanten: aber so ganz und gar nicht gemeine Waare, dass nur der Neid behaupten konnte, er arbeite blos aus Erwerbfleisse. Dies widerlegen der stets zweckmässige Inhalt, und der gar nicht zu verkennende, darauf verwandte Fleiss. Ausserdem hat er auch mehrere schätzbare Musiken für die Kirche das Klavier etc. geschrieben, und war auch selbst ein trefflicher Organist. Halle wird seinen Verlust noch lange fühlen; in der übrigen musikal. Welt dürfte eine Strenge und Gründlichkeit, Klarheit und Bestimmtheit, wie die seinige, in Lehrbüchern und mündlichem Unterricht, stets eine grosse Seltenheit bleiben.

J. Geo. Tromlitz, der Flötist, hat sich viel Mühe gegeben, seinem Instrumente die höchste Vollkommenheit zu verschaffen, wie auch seine Schriften bezeugen.

J. Gottfr. Vierling, ein braver Organist und schulgerechter Componist, hat auch als Schriftsteller Verschiedenes zum Besten des Orgelspiels bekannt

gemacht. Eben da, wo er starb, wird sein Verlust schwer zu ersetzen seyn.

Abt, Geo. Jos. Vogler. Das zu Darmstadt vor kurzem im Druck erschienene Versteigerungs-Verzeichnis seiner handschriftlich hinterlassenen, zahlreichen, *grossen Kirchenstücke* in Partitur, setzt mich in Stand, sie hier wenigstens summarisch, als Nachträge zum *Lexicon der Tonkünstler*, noch mittheilen zu können. Die Anzahl der grossen Kirchenstücke beläuft sich aber auf mehr als 128. Hierunter befinden sich etwa 9 Missen, 42 Kyrie, Gloria, Credo und Sanctus, 10 Agnus Dei, 9 Motetten, 7 Miserere und 7 Te Deum. Das Uebrige besteht in mehrern Psalmen, Hymnen, Graduale, Magnificat, Requiem u. s. w. Als merkwürdig unter diesen, verdient ausgezeichnet zu werden: *Emanuel Bachs Heilig, umgearbeitet von Vogler.* (Was mag wol Vogler an einem Werke verändert haben, das mir, bey wiederholtem Anhören, allemal Freudenthränen, so wie den Kennern aller Nationen nur ausgezeichneten Beyfall entlockt hat! Wahrscheinlich sollte aber diese Umarbeitung mit seinem Willen nicht öffentlich bekannt werden.) Die übrigen Handschriften, bis No. 207, enthalten noch manche merkwürdige Werke für das Theater und die Kammer, zum Theil auch Concerte und andere Instrumentalstücke. Vogler starb zu Darmstadt, unverhofft am Nervenschlage, am 6ten May, 1814. Mit ihm ist wol auch sein Simplificationssystem — soll man sagen, hoffentlich, oder leider? — begraben worden.

Ernst W. Wolf. Nicht zufrieden mit dem wohlverdienten Ruhme, den er sich als braver Componist für's Theater, die Kirche und das Klavier erworben hatte, wollte er zuletzt auch als Schriftsteller glänzen. Hierin scheint er aber weniger glücklich gewesen zu seyn.

Geo. Fr. Wolf war wol nichts weiter, als ein fleissiger Sammler desjenigen, was er in dem kleinen Umkreise seiner Erfahrungen finden konnte; dennoch haben sich auch für sein Werk Leser gefunden, weil es leicht verständlich und wohlfeil war.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Mayland, den 16ten Nov. Fortsetzung der Uebersicht der *Stagione teatrale dell' Autunno e dell' Autunnino* *).

Den 12ten Sept. gab man in der Scala eine vor zwey Jahren von Hrn. Generali in Rom geschriebene Opera buffa: *La vedova delirante.* Die Musik dieser Oper hat, das Quartett und die Aria des Bernadino im zweyten Act abgerechnet, nichts Ausgezeichnetes, und daher auch wenig gefallen. In Rom, sagt man, wurde diese Oper so schlecht aufgenommen, dass man sie nicht einmal endigen liess. Ich verbürge keineswegs diese Nachricht, glaube aber, dass sie ein so grausames Schicksal gewiss nicht verdiene.

Man fing in diesem Monat wieder an, Paers *Agnese* abwechselnd mit obiger Op. buffa zu geben, und jene gefiel jetzt weit besser, als im July. Pär reisete eben in der zweyten Hälfte des Septembers durch Mayland, als man ihm diese seine Oper an einem Sonntage (den Tag vor seiner Abreise von hier) gab. Der rühmlichst bekannte Compositeur befand sich in einer Loge, und wurde sowol nach dem ersten, als nach dem zweyten Act, von dem vollen Hause einstimmig mit dem grössten Enthusiasmus auf die Scene gerufen.

Den 1sten Oct. gab man ein neues Ballet von Angiolini: *Il bosco di Hermanstadt*, nach dem bekannten Schauspiel der Mad. Weissenthurn. Die herrlichen Decorationen, und eine ganz zuletzt darin vorkommende, vortrefflich ausgeführte Cavallerie-Attaque, retteten dieses, auch in seiner Musik sehr langweilige Ballet. Die hier in Garnison liegenden österreichischen Husaren (welches brave Regiment jetzt den Namen, König von Preussen, führt,) führen diesen schönen Angriff aus, und erhalten noch immer den grössten Beyfall. Mehrere Tage hintereinander hörte man beym Herabfallen des Vorhanges schreyen: *Fuori i cavalli! fuori i cavalli!* — (Pferde 'raus!)

Den 17ten Octbr. gab man im Theater alla

*) Zu den italienischen Stagioni teatrali (S. leipz. musikal. Zeit. J. 1813, No. 16, S 264) gehört noch der, in der welschen Theatralsprache übliche Ausdruck: l'autunnino. Die Herbstopern hören gewöhnlich in den ersten Tagen des Novembers auf. Wenn nun die nämliche, oder auch eine andere Gesellschaft bis in die erste Hälfte des Decembers Opern zu geben fortfährt: so nennt man das: Far l'autunnino, oder schlechtweg: l'autunnino. Man sagt demnach: In questo anno si fa l'autunnino, d. h. man giebt Opern bis im December; so wie überhaupt der Sänger sich auszudrücken pflegt: Farò il carnevale, la primavera etc. a Firenze, a Venezia etc., d. h. er ist für den Carneval, für den Frühling, nach Florenz, nach Venedig u. s. w. engagirt. (Anm. des Einsenders.)

Scala zum ersten Male die, hierorts noch nie gegebene mozartische Oper: *Il dissoluto punito, ossia, Don Giovanni Tenorio*. Seit langer Zeit war das Theater nicht so voll, als heute; es waren zwischen drey- und viertausend Zuhörer gegenwärtig, worunter auch Marschall Bellegarde nebst der Prinzessin von Wallis.

Ich habe Ihnen bereits zu Anfang dieses Jahrs das Singpersonale dieses Theaters, welches, auf eine in Italien etwas ungewöhnliche Weise, für das ganze Jahr engagirt wurde, angezeigt. Bey dieser Oper halte ich es für desto nothwendiger, die Vertheilung der Singpartien herzusetzen, weil sie auf den Erfolg des Stücks wesentlichen Einfluss hatte, und weil zwey neue Individuen mitspielten. Don Giovanni war Hr. Galli; der Comendatore, Hr. Binaghi; Donna Anna, Mad. Festa; Donna Elvira, Mad. Marchesini; Leporello, Hr. Pacini; Zerlina, Mad. Corea, und Masetto, Hr. Vasoli.

Der Erfolg der Oper am *ersten Abend* der Vorstellung war dieser. Im ersten Act hatte das Duett: *La ci darem la mano*, wie auch das Terzett im Finale: *Protegga il giusto ciel*, vielen Beyfall; die Ouverture, die ganze Introduction, nebst dem Quartett, gar keinen; alles Uebrige wurde mehr oder weniger schwach beklatscht. Beym Herabfallen des Vorhangs hörte man hier und da wiederholten Beyfall geben: aber zugleich mehrmals pfeifen; doch erschienen die Sänger auf der Scene. — Im zweyten Act hatte das Terzett, (das erste Duett wurde ausgelassen,) nebst der Aria mit der Mandoline, gar keinen, alles Uebrige schwachen Beyfall. Beym Herabfallen des Vorhangs hörte man sehr schwaches Händeklatschen und einiges Pfeifen, welches Letztere aber von dem hier anwesenden österreichischen Militair herrührte, wie ich mit meinen Augen sah. (Wie es mit dieser Oper in der Folge ging, werden Sie sogleich ersehen.)

Jene unerhörte Aufnahme des mozartischen *Don Juan* in Mayland, nach 27, höchst glorreichen Jahren, ist sehr leicht zu erklären, wenn man nur bestimmt ins Auge fasst: 1) das Publicum, 2) die Execution, 3) den Bau des Theaters.

1) *Das Publicum.* Ich habe schon längst bemerkt, dass die Mayländer zwar die Musik sehr cultiviren, aber in Beurtheilung derselben andern grossen Städten Italiens, besonders Neapel, nachstehen; auch öfters sehr launig verfahren, und mit sich selbst in Widerspruch stehen. Die *Agnese* gefiel Anfangs wenig, doch gab man sie mehr, als 50mal bey vollem Hause. Nach der zweifelhaften, ersten Aufnahme des *Don Juan*, sollte man glauben, diese himmlische Oper hätte sich kaum einige Tage halten können: aber, einen Freytag ausgenommen, gab man sie durch 20 Tage unausgesetzt, meistens bey sehr vollem Hause; ja, einen Sonntag fanden 300 Personen in dem sehr grossen Theater keinen Platz mehr, und mussten zurückgehen. Ueberhaupt muss ich bemerken, dass der grösste Theil des hiesigen Publicums nach und nach anfangt das Grosse und das Herrliche der Musik des *D. Juan* zu fühlen. Man hört immer mehr sagen: *che bella musica! che musica divina!* und der Signore Maestro B..., dessen Kirchenmusiken *weltberühmt* sind, dürfte seine Damen, welche am ersten Abend der Aufführung neben ihm sassen, noch einmal zu überzeugen haben, dass bald dieses, bald jenes Stück dieser Oper ohne Effect seyn müsse. Verstände man Mozarts Opern in Italien eben so, wie in Deutschland, so würde es mit den heutigen italien. Maestri freylich sehr schlecht stehen; das fühlte denn doch wol Mancher in der Stille, ja sogar, dass diese Zeit nicht mehr allzufern seyn möchte: da hat man denn freylich entgegen zu arbeiten, wo und wie es sich will thun lassen! — Angemerkt verdient auch zu werden, dass das zweyte Finale dieser Oper, besonders die Scene des Geistes, am meisten und ohne Ausnahme auf jeden Zuhörer wirkte. Alles ist bey dieser schauderhaften Musik ganz Ohr, und selbst Menschen von den niedrigsten Klassen hört man sagen: *mi sento agghiacciar il sangue nelle vene!* — Einige Italiener, die diese Oper zum ersten Male hörten, sind in der That wie durch einen Zauberschlag für deren Musik ganz fanatisch geworden, und spielen, so zu sagen, die Missionare, und ereifern sich höchlich im Bekehrungsgeschaft mancher Starrsinnigen zum wahren Glauben.

2) *Die Execution.* Zu Neapel (wo man Mozarts Don Juan neun Monate gab!) machte man vor zwey Jahren 33 Orchesterproben! Hier in Mayland übereilte man die Sache dergestalt, dass man kaum 10 Proben machte. Man muss die, von den guten deutschen ganz verschiedenen ital. Orchester kennen, um beydes ganz zu ermessen! Das hiesige Orchester fehlt grösstentheils in den Tempos, welches auch Pär in seiner Oper bemerkte. Zwar fehlt es hier keineswegs an kunstverständigen Deutschen, welche man befragen, nach deren Rathe man sich richten könnte; es geschiehet

dies aber nicht. Auch darf man behaupten, dass es in Italien schwerlich ein Orchester gebe, das eine grosse deutsche Musik, wie z. B. eine mozartische Oper, im gehörigen Sinne vorzutragen im Stande sey *). Was das Singpersonale betrifft, so ist Hr. Galli zwar ein trefflicher Bassist, aber als D. Juan ganz und gar nicht an seinem Orte. Seine Stimme ist für diese Rolle zu wenig geschmeidig, zu wenig anziehend, oft schreyend und zurückstossend; seine Action ist etwas kalt, selten einschmeichelnd, manchmal sehr steif und ernsthaft, wenig Bewegung im ganzen Körper, kein Feuer, nichts Brillantes — kurz, bey aller Schönheit der Person des Hrn. Galli, doch durchaus kein Don Juan. Leporello, Hr. Pacini, ist gegenwärtig ein sehr kümmerlicher Sänger; viele Stellen transponirt er, weil es ihm seine Stimme nicht anders erlaubt, und sehr vieles, ja man kann sagen, das Meiste, singt er gar nicht, und spricht es blos recitativmässig, wie dies z. B. leider bey dem schönen Duett im 2ten Act: *O statua gentilissima*, der Fall ist. Bey alle dem ist doch Hr. P. eher ein Leporello, als Hr. Galli ein Don Juan. Signora Marchesini, als D. Elvira, könnte besser seyn. Ihre Stimme ist oft nicht die angenehmste, besonders in der Fortschreitung von einem niedern zu einem höhern Tone, wie z. B. von g zu e; hier singt sie nicht G E, sondern G a h c d E, und rutscht, so zu sagen, diese Sexte, welches mit dem leidigen Miauen mancher Violinisten etwas Aehnliches hat. Sig.a Festa, welche in Hinsicht ihrer angenehmen Stimme und reinen Intonation ohnehin als sehr brave Sängerin bekannt ist, verdient auch als D. Anna gerühmt zu werden. Die Aria des ersten Acts liess sie zwar weg, doch declamirte sie das Recitativ derselben unverbesserlich, und ärndtete immer Beyfall damit ein. Hr. David ist lobenswerth, als D. Ottavio, und singt seine Arie im zweyten Act recht angenehm, findet auch jeden Abend Beyfall damit. Sig.a Correa, als Zerlina, ist ebenfalls rühmenswürdig: nur bleibt zu wünschen, dass sie ihre Rolle etwas edler und nicht zu bäurisch spielte. Im Duett: *Là ci darem la mano*, zeichnet sie sich am meisten aus. Das *Batti, batti*, in ihrer Arie mit obligatem Violoncell, singt sie zu *staccato*, macht auch in dieser ganzen Aria sonderbare Gebehrden. Die Arie: *Vedrai Carino*, wird im Tempo eines Allegretto gesungen. — Hr. Vasoli, als Masetto, geht mit, und vom Hrn. Binaghi, als Commendatore, kann ich gar nichts sagen, denn leider hört man ihn gar nicht. — Kleidung und Decorationen sind ziemlich gut, der Tanzsaal im ersten Finale prächtig, und die Hölle im zweyten Finale gewährt einen frappanten Anblick. — Hier sehen wir nun, dass die allerwichtigste Person der Oper, D. Juan selbst, seine Rolle ärmlich, Leporello und die D. Elvira die ihrigen eben nicht zum Besten dargestellt haben, und der Commendatore, besonders in seiner letzten Scene, eben so gut, als wenn er gar nicht da war: und doch sind dies vier der entscheidendsten Personen dieser Oper! —

3) *Das Theater* — welches so sehr gross und in akustischer Hinsicht nicht vortheilhaft ist. Die Miniatur-Musik des mozartischen Don Juan (wie sich die Italiener auszudrücken pflegen) nimmt sich in dergleichen sehr grossen Theatern nicht genug aus, und die allermeisten Schönheiten gingen in diesem Gebäude, besonders bey der enormen Fülle des ersten Abends, verloren, wodurch gewisse Leeren entstehen.

Wenn ich dies nun zusammenfasse und sage, dass man in Italien, besonders in Mayland, eine mozartische Oper keineswegs vom ersten Male übersehen kann; dass sowol Deutsche, als auch Italiener, welche den D. Juan in Deutschland gesehen, laut und öffentlich bekannt haben, dass er hier in Mayland kaum zu erkennen ist; dass auch das Theater alla Scala für dergleichen Opern zu gross ist: so liegt der Grund jenes Erfolgs der Oper *am ersten Abend* der Vorstellung ganz klar vor Augen. Jene Italiener, welche nach dem ersten Act einiges Pfeifen

*) Dieses behaupten selbst sachkundige Italiener, die sich längere Zeit in Deutschland aufgehalten haben. Sehr merkwürdig ist in dieser Hinsicht ein Brief des Hrn. Ca-b-co, eines der reichsten Partikuliers und trefflichsten Musik-Dilettanten Maylands, welcher vom 7ten Sept. d. J. aus Wien datirt, und an Hrn. Moller, Director der hiesigen grossen musikal. Academien, gerichtet ist. Nachdem er die münchner Oper rühmlichst beschrieben, fährt er ungefähr also fort. „Hier habe ich den Don Juan, die Zauberflöte, und den Fidelio gehört. Beyde ersten Opern haben eine göttliche Musik, doch gefällt mir der D. Juan besser, als die Zauberflöte. Fidelio hat recht herrliche Stücke. Ich muss gestehen, dass, bey allen unsern bessern Sängern in Italien, wir schwerlich diese Opern so gut geben können, als hier, in Wien. Auch bekenne ich, dass ich bey Anhörung der Ouverture des D. Juan, wie eine ganz andere Musik, als bey uns, (in besagter Academie) gehört habe." (Anm. d. Einsenders.)

hören liessen, waren von der niedrigsten Klasse; und dass einige Wiener nach dem zweyten Act zu pfeifen anfingen, dazu glaubten sie allerdings Recht zu haben: denn wer, besonders in früherer Zeit, in Wien den Don Juan sah, und ihn nun in Mayland sieht, der kann freylich seinen Aerger schwer verbergen. —

Uebrigens, wie gesagt, gefällt D. Juan nun immer mehr, und man applaudirt Stücke, die man den ersten Abend kaum anhörte, wie z. B. das köstliche Duett in der Introduction: *Fuggi, crudele, fuggi!* Am meisten gefallen: das Duett: *Là ci darem la mano;* Don Juan's Aria: *Fin ch'ha del vino;* das Terzett im ersten Finale: *Protegga il giusto ciel;* Don Ottavio's Arie im 2ten Act, und das Duett zwischen Don Juan und Leporello: *O statua gentilissima*, sammt der letzten Scene des Geistes. Ich bin überzeugt, dass man in der Länge, oder wenn man diese Oper ein andres Mal besser geben wird, sie mit grösstem Enthusiasmus hören muss. Zeit wäre es wahrhaftig, dass die Theater-Directionen in Italien lauter Opern von sehr guten Meistern gäben, um auch die allenthalben an das Gemeine und Schlechte gewöhnte Menge wieder auf bessere Wege zu leiten. In Neapel ist dies wirklich schon der Fall; dort will jetzt Alles Musik von Mozart, Weigl, Pär, Mayer etc.

Ich schliesse meinen, vielleicht nur allzulangen Bericht über diese Oper mit dem öffentlichen Geständnis der hiesigen Theaterdirection, dass ihr keine Oper so viel Geld in die Kasse brachte, als Mozarts *D. Juan*, welches in dieser regnerischen Jahrszeit, in welcher noch dazu hier zu Lande die Meisten auf dem Lande sind, allerdings merkwürdig ist. —

Den 7ten Nov. gab man in der Scala zum erstenmale die, etwas später fertig gewordene neue mayersche Opera semiseria, von der ich Ihnen in meinem letzten Briefe Erwähnung that. Sie ist nach einer englischen Erzählung bearbeitet, und heisst: *Le due Duchesse, ossia la caccia dei lupi.* Diese neue Oper hat allgemein gefallen. Die Sänger, wovon Hr. David, der diesen Abend vortrefflich sang, nebst der Signora Correa u. Festa, vorzüglichen Beyfall erhielten, wurden nach dem ersten Act, Kapellm. Mayer aber sowol nach dem ersten, als zweyten, hervorgerufen. Die Hrn. Galli, Mari und Verni haben zwar keine Hauptrollen, doch zeichnet sich Erster in seinen Scenen recht gut aus, und alle drey in den concertanten Stücken. Indess zeigte auch hier das mayländer Publicum seine gewöhnliche Originalität. Bey der zweyten und dritten Vorstellung dieser Oper war der Beyfall äusserst sparsam, und nach den beyden Acten wurde Niemand hervorgerufen.

Im Ganzen genommen hat Hr. Mayer hier eine schöne Oper geliefert. Die beyden Duette im ersten Act zwischen Laura und Berto, sodann zwischen Malvina und Enrico, (welches letztere Duett jedoch etwas zu lang ist;) die Scene der Laura, wo sie als Herzogin gekleidet ist; die Scene des Königs Edgar; Manches im ersten Finale; ferner, ein Sextett im zweyten Act, sind recht herrliche Stücke. Ueberhaupt herrscht in dieser Oper viel Luxus, und man sieht es ihr an, dass sich der Meister grosse Mühe gab: denn er hatte mit der *Agnese* und mit dem *D. Juan*, die ihr vorausgingen, zu kämpfen. Dass es aber in dieser neuen Musik vieles zu Lange, manches Abgebrochene, hier und da zusammengehäufte Ideen gebe; dass Hr. Mayer zuweilen schön und gross anfange, und nicht eben so fortfahre und endige, wie dieses seine Feinde predigen — leidet wol, den ersten Punkt abgerechnet, manche Beschränkung. Dass die grosse Arie des Königs Edgar, die in wahrem Style der Opera seria geschrieben ist, mit einem österreichischen Ländler endigt, tadeln Mehrere. Der Text heisst freylich:

> Amico, corraggio!
> Contento, Allegria!
> E' lecito al saggio
> Far qualche pazzia.

Der Abstand von der Aria seria zum Ländler ist jedoch allzugrell, als dass er die *pazzia* glücklich nachahmen sollte; in der That macht das Ganze auch wenig Wirkung, und dieser musikal. Witz wurde auch nie beklatscht.

Den 12ten Nov., nach der vierten Vorstellung der neuen mayerschen Oper, gab man wieder zur Abwechslung, *D. Juan*, abermals bey vollem Hause. Und heute wurden die Sänger nach dem ersten und zweyten Act hervorgerufen. — Sonntags, d. 13ten gab man die mayersche Oper; vorgestern d. 14ten und gestern wieder den *D. Juan*: heute diesen ebenfalls. Aber nirgends hört man Mayers Oper tadeln, im Gegentheil heisst es allge-

mein:' sie hat recht herrliche Sachen, aber Don Juan etc. Wer hätte das bey der ersten Vorstellung geglaubt? Wer Mozart kennet! —

Die mombellische Compagnia giebt morgen im Teatro Rè die rossinische Oper, *Demetrio e Polibio*, in welcher sie vor zwey Jahren im hiesigen Teatro Carcano so vielen Beyfall einärndtete. — Dem Vernehmen nach geht Kapellm. Mayer heute nach Neapel, um daselbst für das Theater St. Carlo eine Opera seria zu schreiben. — Generali hat dieses Jahr drey Opern in Turin geschrieben: *Il Bajazzet*, Op. seria, für das exkaiserl. Theater; (hat nicht besonders gefallen;) *La contessa di colle Erbose*, Op. buffa, für das Teatro di Angennes, (hat allgemein gefallen;) *Il servo Padrone*, Op. buffa, für das Teatro Carignano, (soll *furore* gemacht haben.) Hr. Generali ist, wie man sagt, zum Kapellmeister nach Alessandria in der dasigen Kathedralkirche ernannt worden.

Gegenwärtig befinden sich hier zu Lande Mäkler aus Spanien, Portugal, England, welche für ihre respectiven Länder Tänzer, Sänger, Theatermaler, Compositeure engagiren; sie kaufen auch viele Opern-Partituren auf. Die hiesigen Musikalienhändler, Artaria und Ricordi, finden nicht Schreiber genug, um dergleichen Partituren schnell mehrmals copiren zu lassen.

Wien, d. 10ten Dec. Uebersicht des Monats November.

Theater am Kärnthnerthore. Immer noch scheinen wir, in Hinsicht neuaufzuführender Opern, in die magern Zeiten Pharaonis versetzt: denn ausser zwey neuen Balleten, sahen wir weder auf diesem, noch auf dem Theater an der Wien, etwas Bedeutendes, das Erwähnung verdiente.

Am 6ten wurde zum Vortheil der Demois. Bigottini zum erstenmal gegeben: *Nina, oder die Wahnsinnige aus Liebe*, ein Ballet in zwey Aufzügen, das sich des vollesten und ungetheiltesten Beyfalls zu erfreuen hatte. Dem. B. war Nina. Alles, wodurch solch ein Charakter mimisch ausgedrückt werden kann, hatte diese Künstlerin bis in die feinsten Nuancen erschöpft; die Geberdensprache kann wol nicht wahrer und verständlicher, die Bewegungen können wol nicht natürlicher, anmuthiger und malerisch schöner seyn, als bey ihr. So musste sie rühren und erfreuen. Noch hat kein Ballet, von diesen Künstlern in die Scene gesetzt, so viel Sensation gemacht, als dieses. Die Musik von Persuis gefiel, und zeugte von Kraft und Charakter. Wiederholt wurde dasselbe in diesem Monate schon mehr als zwölfmal. Wie man sagt, betrug die Einnahme über 15000 Guld. W. W. Wann dürfte ein *deutscher Künstler* sich einer solchen Einnahme zu erfreuen haben? — Weniger gefiel ein am 3osten, zum Vortheil der Demois. Aimée Petit gegebenes anakreontisches Ballet in 1 Aufz., betitelt: *Myrsile und Anteros*, oder Amors Macht, von der Erfindung des Hrn. Aumer, mit Musik von Kreutzer. Es langweilte, und erlebte nur zwey Vorstellungen. — Am 25sten betrat ein Hr. Deville diese Bühne als Licinius in der *Vestalin*. Alles mangelt ihm, was man von einem Sänger mit Recht fodert. Er missfiel gänzlich.

Theater in der Leopoldstadt. Am 19ten wurde zum erstenmal aufgeführt: *Die Prinzessin von Cacambo*, eine komische Oper in zwey Aufz., aus dem Opern-Almanach des Hrn. von Kotzebue vom Jahr 1815, für dieses Theater bearbeitet von Joachim Perinet, (!) und in Musik gesetzt von Wenzel Müller. Statt diese Posse in einen Act zusammen zu schmelzen, gefiel es Hrn. Perinet, den ohnehin kaum zusammenhaltenden Stoff mit noch mehr Lappchen, die er Arien und Duette nannte, zu bereichern. Die Musik zeichnete sich eben so wenig vortheilhaft aus. Wiederholt wurde dieses Stück nur noch zweymal.

Concerte. Am 11ten gab Hr. Luigi Tomasini, herzogl. mecklenburg-strelitzischer Concert-Meister, in dem Theater nächst dem Kärnthnerthor, eine grosse declamatorische Vocal- und Instrumental-Akademie zu seinem Vortheile. Er spielte ein Violin-Concert, und am Schlusse ein Potpourri mit Janitscharen-Musik, von seiner Composition, und wurde nicht gut aufgenommen. Wir haben der Violinisten vom ersten Range schon zu viele in Wien gehört, und Gelegenheit gehabt, ihre mannigfaltigen Eigenheiten zu bewundern, als dass es jetzt noch dem so mässigen Talente gelingen könnte, besonderes Aufsehen zu erregen. Hr. T. führt so ziemlich einen guten Bogen, ist aber meistens, vorzüglich in der Höhe, und da oftmals fast um einen ganzen Viertelston, zu hoch, was in der Länge nicht auszuhalten ist. Hr. Wild sang „auf Verlangen" Beethovens *Adelaide* wieder sehr schön

und mit vielem Ausdruck, und Hr. Leidesdorf spielte von seiner Composition mit Dem. Frigo ein Rondo für zwey Pianoforte mit vieler Fertigkeit: doch hatte die Composition wenig innern Gehalt, und war mehr für den Augenblick berechnet. — Einer andern declamatorisch-musikalischen Abend-Unterhaltung, welche am 15ten Abends in dem k. k. Hofoperntheater zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten gegeben wurde, und die sich durch nichts, was wir nicht schon längst und oft gehört hätten, auszeichnete, konnte Ref. nicht beywohnen. — Am 20sten hatten wir endlich auch hier Gelegenheit, das Spiel auf der Klarinette des Hrn. Hermstedt, fürstl. schwarzburg-sondershausischen Musikdirectors, in einem Concerte, welches er im Saale zum römischen Kaiser um die Mittagsstunde gab, zu bewundern. Er spielte ein Concert (C moll, As, C moll) und ein Potpourri, von der Composition des Hrn. Spohr, mit aller möglichen Reinheit und Delicatesse. Sein Vortrag ist wahr und schön; das Anwachsen und Abnehmen seines Tones einzig und entzückend; die Passagen werden von ihm ohne Anstrengung, leicht und verständlich vorgetragen, befriedigen vollkommen, so wie seine Höhe selten ist, und sein Forte mit dem schmelzendsten Piano in angenehmer Abwechslung. Alles das bezeichnet den wahren Künstler. Wir fanden vollkommen bestätigt, was in diesen Blättern bey verschiedenen Gelegenheiten, besonders von Leipzig aus, zum Lobe dieses noch jungen Künstlers gesagt wurde. — Auf wiederholtes Verlangen gab Hr. Louis van Beethoven am 29sten in dem grossen Redoutensaale zu seinem Vortheil Concert. Es bestand aus folgenden Musikstücken: neue. grosse Symphonie; (aus A dur;) neue Cantate: *Der glorreiche Augenblick*, von Dr. Aloys Weissenbach gedichtet, und zum Beschluss: *Wellingtons Sieg in der Schlacht bey Vittoria.* Da wir beym ersten Erscheinen der beyden grossen Instrumental-Compositionen des genialen Tonsetzers über dieselben schon ausführlich gesprochen, und unser Urtheil durch diese Wiederholung nur bestätigt gefunden haben: so wollen wir nur der Cantate, als des neuesten Productes des Hrn. van B., erwähnen. Das Gedicht hat viele gelungene Momente, und verdiente, von einem ausgezeichneten Componisten in Musik gesetzt zu werden. Gross und ergreifend war der Chor: Wer muss die Hehre seyn — und bald darauf wieder der Chor: Heil, Vienna, dir und Glück — mit abwechselndem Solo-Gesang der Vienna. Noch zeichnete sich aus ein Quartett, und vorzüglich beym Schlusse des Ganzen der Chor der Weiber, der Chor der Kinder, und der Chor der Männer, jeder einzeln, und dann alle drey Chöre zusammen fugirt, mit den Worten: Vindobona, dir, und Glück! Welt! dein grosser Augenblick — war von grosser, imposanter Wirkung. Weniger scheinen dem Componisten die Recitative zu gelingen, deren Declamation nicht immer die richtige ist, und die auch den Zuhörer weniger ansprechen. Allgemein und lebhaft war der Beyfall, den der Componist im reichen Maasse einärndtete. Ausser dem allerhöchsten Hof, und sämmtlichen anwesenden Monarchen, welche das Concert mit ihrer Gegenwart beehrten, war der Saal zum Erdrücken voll. Die Solo-Partien wurden vorgetragen durch Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Bondra, und die Herren Wild und Forti. — Am 2ten Dec. fand die Wiederholung dieses Concerts statt: doch wurde die Cantate, wegen Mangel an Stimme der Mad. Milder-Hauptmann, nicht mit jener Präcision ausgeführt, wie das erstemal; auch war der Saal kaum zur Hälfte gefüllt.

Mit dem Jahre 1814 schliesst sich der sechzehnte Jahrgang dieser Zeitung, und der siebzehnte folgt ununterbrochen, unter derselben Leitung, und ohne irgend eine Veränderung. Mögen die Leser ihm gleiche Aufmerksamkeit und Gunst schenken! —

Die Redaction.
Die Verlagshandlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten December. **N°. 52.** 1814.

Rückblicke beym Schluss des Jahres etc.

(Beschluss aus der 51sten No.)

II. Componisten, von denen die meisten zu unsern grossen Virtuosen gehörten.

Carl Fr. Abel, bleibt als Gambist unersetzlich.

Joh André, war in Berlin das für die Operette, was Hiller für sie in Leipzig war. Ueberdies war er einer der Ersten, welche durch ihre Bemühungen den Notenstich in Deutschland in Aufnahme brachten.

J. Gottfr. Arnold, gefälliger Componist, braver Violoncellist und guter Mensch.

Christoph Bach, als Componist und Klavierist seines grossen Vaters nicht unwürdig.

J. Fr. Beckmann, ein braver Organist und beliebter Klaviercomponist zu seiner Zeit.

Ign. von Becke, ein geschickter Dilettant, beliebter Componist für's Theater, wie für Instrumente; zugleich ein ausgezeichneter Klavierspieler.

Georg Benda, Originalkopf und classischer Componist für Kirche, Theater und Kammer. Wenn der Mittelweg zwischen zu viel und zu wenig, der beste ist; so war gerade *sein* Weg der beste. Ueberhaupt scheint das Jahrzehend von 1770 bis 80 die untadelhafteste, vernünftigste und anmuthigste Periode des musikal. Geschmacks gewesen zu seyn; wogegen man die jetzige, die stürmische, phantastische und revolutionaire nennen möchte. Wie edel waren Benda's Melodien, wie keusch und rein seine Harmonien, wie natürlich und passend seine Modulationen, wie zweckmässig sein Gebrauch der begleitenden Instrumente beym Gesange, und endlich, wie herrlich wahr und angepasst war seine Declamation, und wie unübertroffen und natürlich wusste er sie doch in seinen ausdrucksvollen, charakteristischen Melodien aufzufangen! Eben dies Letztere, wovon gewöhnliche Musiker und Alltagscomponisten nicht einmal einen Begriff fassen können, war Benda's eigenthümliche Kunst: eben darin wird er stets ein Muster bleiben; eben das scheint fast mit ihm verloren, und jetzigen Meistern nur in einzelnen glücklichen Momenten, mehr instinctartig, als mit Wahl, zu gelingen.

Fr. Ludw. Benda, dessen Sohn; ein braver Violinist und zugleich nicht unbeliebter Operncomponist; starb für seine Bildung zu früh.

Luigi Boccherini. Der sanft-melancholische Charakter seiner Werke, verbunden mit ziemlicher Lebhaftigkeit, eine nicht arme Erfindungskraft, vereinigt mit dem, was gründliche harmonische Kenntnisse hinzuzuthun vermochten, lässt seinen Verlust sehr beklagen, und macht ihn gewissermassen unersetzlich. — Bekanntlich war er auch Virtuos auf dem Violoncell.

Christ. Cannabich der Vater, und

Carl Cannabich, der Sohn; beydes Virtuosen auf der Violin, vortreffliche Anführer und beliebte Componisten.

Fr. Aug. Baumbach, hat sich durch kleine, gefällige Klavierstücke um gewisse Liebhaber verdient gemacht.

Domenic. Cimarosa, einer der grössten Opern-Componisten Italiens, in der ganzen musik. Welt berühmt und beliebt. An Reichthum der Erfindung im Anmuthigen und Heitern, an Laune und Gewandtheit — kurz, an allem, was den *italienischen*, komischen Operncomponisten macht, war er vielleicht einzig; und sonach unersetzlich.

Wilh. Cramer, einer der grössten Virtuosen und Anführer auf der Violin zu London. Auch war er Componist für sein Instrument.

Nic. Dalayrac, ein in Paris sehr beliebter Operettencomponist, der auch in Deutschland Beyfall gefunden hat. Sein eigenthümliches Verdienst ist, dass er dem französ. Gesange so viel italienische Lieblichkeit gab, als er auf- und annehmen konnte.

Desaides; die naive und muntere Laune, welche in seinen Operetten herrscht, haben ihn den Deutschen, so wie den Franzosen, schatzbar gemacht.

Joh. Doles, der Vater. Was seinen Compositionen an Feuer und Tiefe abging, suchte er durch gefällige und leicht fassliche Melodie und Harmonie zu ersetzen. Er arbeitete blos für die Kirche, und war übrigens ein treuer Lehrer, der treffliche Schüler gezogen hat.

Franz Duschek, als Componist und Klavierist ist er in Prag, mit Recht, sehr vorgezogen worden.

J. Ludw. Dussik, (Dussek) Klavierist u. Componist für sein Instrument, war ein Liebling der Deutschen, noch mehr der Franzosen. Seine Werke werden noch lange das Publicum vergnügen und achte Klavierspieler bilden helfen.

Ant. Eberl, ein Mann von Genie, voller Feuer und Erfindungskraft, von dem die Kunst noch manches Schöne, ja Vortreffliche, zu hoffen hatte. Er war zugleich ein grosser Klavierspieler. Der Tod entriss uns ihn in seiner schönsten Blüthe.

J. Gottfr. Eckart war ein eben so geschickter Maler, als er Klavierist und Componist für dies Instrument war.

J. Fr. Edelmann. Schade um seine schönen Talente, als Klavierist und Componist, da er sich als Verbrecher brandmarkte!

Christ. Gottl. Eidenbenz starb sehr frühe, hatte aber doch schon so Angenehmes geliefert, dass man etwas Vorzügliches von ihm erwarten durfte.

C. Fr. Chr. Fasch. Alle Kenntnisse, die ein Componist, und alle Herzensgüte, die ein Mensch besitzen mag, vereinigte er in sich; auch wurde er in Berlin, wie ein Vater, allgemein geliebt und verehrt. Schwerlich möchte der Kunst sein Verlust jemals ganz wieder zu ersetzen seyn; vor allem, im hohen, strengen, vielstimmigen Gesange. Zum Glücke leben seine Grundsätze und praktischen Bestrebungen in seinem berühmten Schüler, *Zelter*, fort.

Ludw. Ferdinand, Prinz von Preussen. Zu welcher Höhe würde es dieser Feuerkopf nicht noch auf dem Fortepiano und in der Composition gebracht haben, hätte er seinen Reichthum ordnen, und damit haushalten lernen! Er würde dies aber, wäre er nicht so früh als Held für's Vaterland gefallen!

Joh. Christ. Fischer. Auch dieser empfindungsvolle Hoboebläser und gefällige Componist sank in der Blüthe dahin. Ein grosser Verlust für die Kunst, welche zu gleicher Zeit einen Barth und Lebrün verlor.

Fr. Gottl. Fleischer gehörte ums Jahr 1760 mit Recht zu den vorzüglichen Klaviercomponisten. Auch wurde sein Orgelspiel gerühmt.

Fr. Fleischmann, ein durch Kunst und Wissenschaften reichlich genährtes und gebildetes Genie, welches, als es so eben anfing, die schönsten Früchte zu tragen, uns vom Tode entrissen wurde.

P. Gaviniés war, nach der Aussage der Pariser, einer ihrer grössten Violinisten, und zugleich Componist, sowol von Operetten, als für sein Instrument.

de Saint-George. Auch dies war ein grosser Violinist und zugleich Componist für sein Instrument und fürs Theater. Seine Concerte waren auch in Deutschland beliebt. Sonderbar, dass er *in Paris* zugleich auch zu den ersten Fechtmeistern gehörte, welche Kunst sich doch wol schwerlich mit einer zarten und leichten Bogenführung verträgt. —

Giov. Man. Giornovichi, ein wahrhaft grosser Geiger, und, zu seiner Zeit, sehr beliebter Componist für sein Instrument.

Ant. Gresnick, ein braver und fleissiger Singcomponist, in England, Italien und Frankreich geachtet; hatte dennoch, bis an seinen Tod, unablässig mit seinem widrigen Schicksale zu kämpfen.

Nat. Gottfr. Gruner, ein talentvoller und mit Recht beliebter Kirchen- und Kammercomponist.

Gnecco. Dieser dramatische Componist hatte sich in Italien, noch jung, schon Beyfall und Ruhm erworben, als sein Tod die Hoffnungen der dortigen Kunstwelt vereitelte.

Piet. Guglielmi. Wer kennt diesen alten Operncomponisten nicht, wenigstens durch seinen *Robert und Kaliste.* Er hat nach Kräften das Seinige gethan.

Aug. Harder. Diesen beliebten Liedercomponisten tödtete der Schrecken beym Sturme von Leipzig; er hat vielen Freude gemacht!

J. Hartmann, ein genie- und kenntnisreicher Componist, würde mehr Grosses und Rühmliches für die Kunst gethan haben, hätte ihn nicht sein widriges Schicksal daran verhindert.

J. Mich. Haydn, war ein eben so vortrefflicher Lehrer vieler, nun schon berühmter Künstler.

als er vortrefflicher Kirchencomponist war. Schwerlich möchte sein Verlust ersetzt werden, vornämlich, wo er seinem Genius und seiner Individualität treu blieb, nicht aber seinem Bruder in Leichtigkeit und Gefälligkeit nacheifern wollte.

Jos. Haydn. Sein Verlust bleibt unersetzlich. Möglich, dass sich in der Folge ein Genie finde, das ihm an Reichthum in Erfindung, an Herrschaft und Gewandheit im Reiche der Harmonie und des Contrapuncts, an Erfahrung und Routine im zweckmässigen Gebrauche der Instrumente, nahe kömmt, ja ihn erreicht: an Naivetät, unversiegbarer, immer neuer Laune, Witz und Humor, in Verbindung mit jenen Vorzügen, wird ihn keiner erreichen. Am wenigsten sind unsere Zeiten geeignet, dergleichen liebenswürdige, heiter entzückende Eigenschaften hervorzubringen oder zu nähren; weshalb auch Melancholie und schmerzhafte Gefühle, oder heftiges Aufbrausen und kühne Leidenschaftlichkeit herrschender Charakter der meisten grössern Erzeugnisse fast aller unserer jetzigen Meister geworden ist.

Fr. Hiller machte sich als Componist seines verehrten Vaters nicht unwürdig.

Fr. Heinr. Himmel. Und wenn wir diesem gefälligen Liedercomponisten und braven Klavierspieler auch nur seine *Urania* und *Fanchon* zu danken hätten, so müsste uns sein Andenken schon werth seyn. Er hat aber auch wichtige Werke für's Theater und für die Kammer geschrieben. An ihm verlor Berlin, binnen wenigen Jahren, den vierten Kapellmeister, wenn wir pflichtmässig den würdigen *Fasch* dazu rechnen. An Anmuth des Lieder- und liedermässigen Gesanges ist er, wenigstens bis jetzt, noch nicht ersetzt.

Franz Ant. Hoffmeister, ein sehr fruchtbarer und mit Recht beliebter Componist für Theater und Kammer, besonders aber für Instrumente jeder Art. Er nützte der Kunst vornämlich durch zweckmässige Beschäftigung der Dilettanten, und Erweiterung des Spielraums für Flöte und andere Blasinstrumente.

J. Chr. Kellner, ein fleissiger Organist, der mit Ehren für seine Kunst, theils durch Unterricht und theils durch Compositionen für die Orgel, gewirkt hat.

J. Ant. Kotzeluch, ein braver Künstler und würdiger Kirchencomponist, dessen Verlust in Prag tief gefühlt wurde, und daselbst keineswegs ersetzt ist.

J. Fr. Kranz, gerühmt als guter Orchester-Anführer, hat auch mehrere Versuche in der Composition für's Theater gemacht.

Bened. Krauss, ein braver Singcomponist, der aber, vom Schicksal verfolgt, bey seinem Leben nicht einmal den verdienten Ruhm von seiner echten Arbeit einärndete, und im Alter mit Mangel und Dürftigkeit kämpfen musste.

J. Gottfr. Krebs. Der Verlust dieses braven Organisten und Componisten scheint in Altenburg vollkommen wieder ersetzt zu seyn.

J. Chr. Kühnau, war ein fleissiger u. gründlicher Componist, der sich besonders durch sein Choralbuch verdient gemacht hat.

Jac. Fr. Kleinknecht, ein würdiger und zu seiner Zeit sehr geschätzter Componist. Seine Talente möchten wol für Anspach auf immer verloren seyn.

Della Maria, ein hoffnungsvolles Talent, dessen sehr frühen Verlust die pariser Operntheater tief empfunden haben. Sein Hauptverdienst war, dass er dem französischen Gesange italienische Anmuth und Natürlichkeit zu geben suchte.

Bern. Mengozzi war Mitarbeiter an der bekannten Gesanglehre für das pariser Conservatorium, und ein grosser Sänger.

Monsigny, ein trefflicher, sinnreicher und gründlicher Componist für die pariser Theater. Sein *Deserteur* allein wird ihm schon die Hochachtung einsichtsvoller Künstler erworben haben, ungeachtet er darin ganz Franzos geblieben ist.

Wolfg. Amad. Mozart. Sein erstaunenswürdiges Genie, seine Tiefe bey hinreissendem Feuer, seine Anmuth bey überwältigender Kraft — kurz, sein ganzes Verdienst, ist der Kunstwelt unter allen Nationen eben so bekannt, als sein Verlust unersetzlich.

Pietro Nardini. Dieser grosse Violinist zeichnete sich in seinem Vortrage sowol, als in den Compositionen für sein Instrument, durch seinen sanften und gefühlvollen Charakter aus.

Joh. Gottl. Naumann. Der Verlust dieses vortrefflichen Componisten für Kirche und Theater möchte für Dresden, wenigsten vor der Hand, gewiss unersetzt bleiben; in Ansehung des schönen Gesangs seiner Mittelstimmen hingegen, vielleicht für ganz Europa.

J. Pet. Theod. Nehrlich; ein braver Klavierist und Componist für sein Instrument, dessen

Verlust, besonders in Moskau, gewiss wird gefühlt worden seyn.

Franz Christ. Neubauer; von diesem fruchtbaren und feurigen Genie würde die Kunstwelt noch manches Schöne haben erwarten können, wenn ihm der Tod Zeit gelassen hätte, seine Jugendlichkeit abzukühlen und — den Contrapunct zu studiren.

Joh. Gottl. Nicolai war der Lieblingscomponist der Holländer. Aber auch in Deutschland waren seine Werke, wegen der Heiterkeit und Munterkeit, die sie beseelte, zu seiner Zeit geschätzt.

A. Dan. Philidor. Statt dass die mehresten Componisten heutiges Tags die Kirchenmusik zur Theatermusik herabziehen, schrieb dieser Künstler seine Operetten im Kirchenstyle; seine fugirten Finalen muss man wenigstens in Ehren halten.

Nic. Piccini, ein grosser und erfindungsreicher, dramatischer Componist, welcher, als einer der ersten Künstler Italiens, daselbst noch nicht wieder ersetzt zu seyn scheint.

Wenz. Pichl war nicht nur ein sehr geschätzter Componist in allen Stylen, für Kirche, Theater und Kammer, sondern auch, besonders in frühern Jahren, als Virtuos auf der Violin allgemein beliebt.

Ign. Wenz. Raphael, ein Dilettant; aber ein treffliches Genie, welches er durch Compositionen verschiedenen Styls bewiesen hat; starb in seiner Blüthe und wurde in Wien sehr betrauert.

Chr. Wilh. Podbielsky. Der Tod dieses braven Organisten und Componisten war für Königsberg ein grosser Verlust. Der erste Theil seiner Sonaten zeichnet sich noch immer als Original aus.

Jos. Reicha war ein braver Violoncellist und Componist, besonders für sein Instrument.

Jo. Matt. Rempt. An ihm verlor Sachsen einen gründlichen Kirchencomponisten.

Vinc. Righini. Sein Tod war grosser Verlust für die Kunst. In Erfindung und Führung eines schönen, fliessenden Gesanges stellen wir ihn billig zu unserm Naumann, wenn er diesem auch in gelehrter Ausarbeitung desselben nicht gleich kam. Besonders sind seine sanftern Melodien so vollkommen, was sie seyn wollen, dass sie wol der reine Erguss eines sanften Charakters seyn müssen.

Ant. Rodolphe, wie ihn die Franzosen nannten, war ein vortrefflicher Hornist und beliebter, geehrter Componist; zuletzt Musiklehrer zu Paris.

Jos. Rösler; auch diesen Componisten verlor die Kunst viel zu früh, bey seiner trefflichen Anlage.

Frz. Ant. Rosetti war ein höchstbeliebter Componist; zur Zeit, als unsere Opern noch gelinder und zarter, unsre Gemüther noch sanfter und heiterer Eindrücke fähig waren.

Fr. Wilh. Rust war ein eben so gründlicher, als gefälliger Componist und braver Klavierist seiner Zeit.

Piet. Pompeo Sales; auch er war ein sehr geschätzter Componist für Kirche und Theater an seinem Hofe. Auch wusste er mit besonderer Kunst junge Sänger zu bilden.

Jos. Aloys. Schmittbauer. Seine Compositionen waren in Süddeutschland sehr beliebt; auch hat er sich um die Vervollkommnung der Harmonika verdient gemacht.

Wilh. Schneider; dies vielversprechende Talent für Gesang- und Klaviermusik wurde in der ersten Blüthe vom Tode abgemäht.

Fr. Ludw. Schrödel, ein braver Violoncellist, auch Componist für sein Instrument, wurde der Kunst auch nur zu früh durch den Tod geraubt.

Jos. Schuster war wegen seiner Compositionen für Kirche und Theater, nicht nur in Dresden, sondern auch in Italien sehr geschätzt; dabey besass er gründlichere Kenntnisse, als er, aus übergrosser Gefälligkeit, in den meisten seiner Compositionen zeigen mochte; wol aber bey Bildung junger Componisten zeigte — worin vielleicht sein Hauptverdienst bestand.

Joh. Schwanberg. Dieser eben so glänzende Componist, als glänzende Klavierspieler, verdient ein dankbares Andenken, wenn er gleich später, in beyden Beziehungen, weit übertroffen worden ist.

Frz. Seidelmann war in Dresden in seiner Jugend als Sänger, und weiter hin, als Kirchen- und Theatercomponist, mit Recht geschätzt.

Gabr. Seyfarth, zeichnete sich zu seiner Zeit als Componist durch seinen Hang zur musikal. Malerey aus.

J. Ad. Späth, gehörtê zu den würdigen Componisten und Musiklehrern; ein echter Cantor.

Joh. Sperger war Instrumentalcomponist und Virtuos, oder vielmehr Concertspieler, auf dem Contraviolon: eine allenfalls entbehrliche Seltenheit.

Carl Stamitz, ein, wegen seiner angenehmen Melodien, zu seiner Zeit sehr beliebter Componist für's Theater, aber mehr noch für Instrumente; dabey war er auch — Alchymist.

Starzer, ein trefflicher und erfindungsreicher Componist für das Ballet; in welcher Gattung er sich durch viele Werke für das wiener Theater ausgezeichnet hat. Auch war er Virtuos auf der Violine.

Steff. Storace, ein fleissiger Operncomponist, der nicht ohne Beyfall geschrieben hat.

Frz. Xav. Süssmayer, ein sehr beliebter Componist vieler Operetten und anderer Singstücke für Wien.

Angiolo Tarchi, zuletzt allgemein geschätzter Gesanglehrer zu Paris, geb. zu Neapel 1760, war einer der ausgezeichnetsten Zöglinge eines dasigen Conservatoriums, dessen Lehrer er hernach war. Er schrieb von 1783 bis 93 mehr als 25 tragische und komische, italien. Opern mit Glück und Beyfall. Als die Franzosen auch ihn um sein Amt brachten, wendete er sich nach Paris und schrieb für die dortigen Theater; seine schönen und fliessenden Melodien fanden aber dort nur mässigen Beyfall. Er widmete sich also ganz dem Unterrichte im Gesange, worin es ihm in Paris auch mehr zu glücken schien, so dass er die Achtung der dasigen Kunstwelt mit ins Grab nahm, als er im Sommer 1814 starb.

Jos. Touchemolin, ein beliebter Instrumentalcomponist und Virtuos auf der Violine.

Geo. Pet. Weimar, ein fleissiger und für das Beste seines Singchors thätiger Cantor und guter Kirchencomponist.

Joh. Wessely, war Virtuos auf der Violine, guter Anführer und gefälliger Instrumentalcomponist.

J. Ludw. Willing, war unermüdet, die seines Orts ganz vernachlässigte Musik wieder in Aufnahme zu bringen. Auch gehörte er zu den gefälligen Sing- und Instrumentalcomponisten. Zugleich spielte er, nebst der Orgel, alle Saiteninstrumente.

Jos. Wölfl, bekannt genug als Klavierist und Componist für sein Instrument und für's Theater. Hätte er sich und sein Talent nicht vernachlässigt, wäre er ein grosser Meister geworden.

Paul Wranitzky hat viel Brauchbares für's Theater, besonders aber für Instrumente geschrieben, und war ein braver Anführer.

J. R. Zumsteeg. Der Verlust dieses gefühlvollen Singcomponisten war für die Kunstwelt, und besonders für Stuttgard, sehr fühlbar. Er hat sehr Vielen Freude gemacht und darin die seinige gefunden, denn er war ein guter Mensch.

Giovacchin. Albertini, starb zu Warschau, als talentvoller Singcomponist.

III. Virtuosen und Sänger.

Chr. Sam. Barth; seine Hoboetöne athmeten Liebe und Zartlichkeit.

L. Aug. Le Brün. Der Verlust auch dieses ersten Meisters auf der Hoboe, wird der Kunst um so fühlbarer; denn noch hört man von keinem zweyten Fischer, Barth oder Le Brün. —

Calmus war ein sehr geschickter und beliebter Violoncellist.

Eligio Celestino, ein braver Violinist und Anführer.

Gio. Carl Concialini. Dieser Sopranist wusste sich in Berlin bis an seinen Tod in Achtung zu erhalten.

Graf zu Erbach, ein ausserordentliches Genie und thätiger Kunstfreund.

Frz. Ant. Ernst, ein braver Geiger und Anführer, der sich auch mit Glücke dem Baue und der Verbesserung der Geigen unterzogen.

Carl Göpfert, ein vortrefflicher Geiger von grossem Tone, und braver Anführer.

J. Geo. Häser, ein guter Geiger, und, ehe ihn das Alter schwächte, ein wackerer Anführer.

J. Wilh. Hess, gehörte zu den ausgezeichnetsten Fagottisten.

Dem. St. Huberti, war die angebetete Theater-Göttin der Pariser, nicht ohne Verdienst, und eine Deutsche. Sie scheint in Paris nicht ersetzt.

Fr. Franz Hurka. Berlin wird so leicht keinen so vortrefflichen Tenoristen wieder besitzen. Auch hat man mehrere angenehme Liedermelodien von ihm.

Conr. Jacobi, ein guter Violinist und tüchtiger Orchester-Director.

Anton Janitsch, ebenfalls in beyden Talenten des Vorhergehenden ausgezeichnet.

Ambr. Kühnel, ein achtungswürdiger Buch- und Musikverleger, der bey seinen Unternehmungen nicht blos auf Vortheil, sondern auch auf das Beste und die Beförderung der Kunst sahe. Möge es seinen Hinterlassenen wohl gehen!

Ant. Lolli, ein wahrer Virtuos, unumschränkter Herr über sein Griffbret und seinen Bogen,

und doch kein Künstler, weil er nur im Stande war, seinen Launen zu folgen, und nur diese in seiner Kunst darzulegen. Auch verstieg er sich als Componist nicht weiter, als auf die Erfindung der Hauptstimme; die Verfertigung der übrigen Orchesterstimmen überliess er guten Freunden. Zu seinen Violinsolo's setzte er zwar die Bässe selbst; sie wâren aber auch darnach. Indess, wer ihn einmal gehört hat, wird ihn nie vergessen.

F. A. Maurer. Nach allen Nachrichten ist dieser vortreffliche Basssänger, sowol in Rücksicht seiner seltenen, schönen Stimme, als auch seiner Kunstkenntnisse und seines Geschmacks, in Deutschland noch nicht wieder ersetzt. Er hat auch mehreres für's Theater mit Beyfall gesetzt.

J. Palsa. Wie meisterhaft und wie schön wusste dieser Künstler auf seinem Horne zu singen!

C. A. Pesch, ein braver Violinist aus der alten Schule, der auch Verschiedenes für sein Instrument geschrieben hat.

Ant. Raff. Europa hat ihn, in seiner blühenden Zeit, für den ersten und grössten Tenoristen der Welt erkannt.

Marg. Louise Schick. Ob es gleich Berlin nicht an vorzüglichen Sängerinnen fehlt, so bleibt ihr Verlust doch unersetzlich, in manchen Fächern. —

J. Dav. Schiedmayer. Seine Fortepiano's, so, wie sie aus seinen Händen kamen, hatten alle Schönheiten und Vorzüge, die nur irgend von einem solchen Instrumente gefodert werden können.

J. Chr. Schramm, ein braver Klavierist, denkender Künstler, und vortrefflicher Lehrer.

Joh. Andr. Stein, gleichsam der Schöpfer des jetzigen Fortepiano in seiner Vollkommenheit, und der Vater und Lehrer unserer braven Instrumentmacher; auch des vorhergehenden.

J. Wenz. Stich, genannt Punto, ein vortrefflicher, vielleicht einer der grössten Hornisten unserer Zeit. Von seinen Compositionen lässt sich indessen nicht viel sagen, da viele davon blos seinen Namen auf dem Titel tragen, im Grunde aber *Vogels* Arbeit sind.

Mad. Todi. Ehre genug für sie, dass sie in Berlin nach der Mara mit vollem Beyfall auftreten konnte und zu Paris sogar mit ihr wetteiferte.

Christoph Transchel, ein braver Klavierist, denkender und wissenschaftlich gebildeter Künstler, vorzüglicher Lehrer und — guter Mensch; dessen Verlust Dresden gewiss gefühlt haben wird.

Carl Türrschmiedt, ein grosser und vortrefflicher Secundhornist, desgleichen die Kunst nur Wenige hervorbringen mag; er war auch ein guter, gefälliger Mann.

J. Christoph Westphal, der Vater. Er war eine Zeit lang in Hamburg der Einzige, welcher den Geschmack an Musik daselbst zu befördern suchte. Auch war er der Anstifter und Verleger des für die Kunstliteratur vor dreyssig Jahren so wohlthätigen Cramerschen *Magazins der Musik*.

Juliane Zelter; sang sie, so sang ein Engel; und sahe man sie im Kreise ihrer zahlreichen Familie, als Gattin, Mutter, Versorgerin, Hausfrau, so glaubte man, sie sey blos dies! —

NACHRICHTEN.

Berlin, den 6ten Dec. Die letzten Wochen sind weniger fruchtbar an musikal. Productionen gewesen, als man vermuthete. Das Interessanteste will ich kurz anzeigen.

Den 23sten Oct. gab Hr. Bernh. Romberg noch ein Concert im Saale des Schauspielhauses, vor einer zahlreichen Versammlung, die den trefflichen Componisten und grossen Virtuosen heute ganz vorzüglich genoss. Wie er seine Compositionen auf dem Violoncell spielte, braucht bey diesem Meister nicht erst geschildert zu werden. Er gab aber ein Militairconcert, ein Rondoletto, und ein Capriccio über schwedische Volkslieder, das sich mit dem täuschend nachgeahmten Dudelsack endigte. Auch eine von ihm geschriebene Symphonie erwarb sich allgemeinen Beyfall. — Den 3ten Nov. war in demselben Local ein 2tes Conc. zum Besten des Pensionsfonds für die Wittwen der Mitglieder der königl. Kapelle. Nach einer neuen Symphonie von Andr. Romberg, sang Hr. Tombolini eine Scene mit Chor von Pavesi, so wie nachher die Hrn. Fischer und Stümer ein Duett von Sim. Mayer. Von Instrumentalpartien gefielen besonders ein vom Hrn. Concertm. Möser gesetztes und gespieltes Violinconc., ein Klarinettconc. von dem jüngern Hrn. Tausch, und ein Duett für zwey Hörner mit Orchesterbegleitung, von den Hrn. Lenss und Marquardt geblasen. Neuen Beyfall erwarb sich endlich der lange nicht gehörte Trauergesang zu Moreau's Andenken von Müchler, comp.

von B. A. Weber, mit Orchesterbegleitung und Chor. Hr. Tombolini trug das Solo meisterhaft vor mit Begleitung der Harmonika, die Hr. Pohl schön spielte. — Den 6ten gab Hr. Eunike, erster Tenorist am Theater, mit seiner talentvollen Tochter, Johanna, Concert. Er sang eine Scene mit Doppelchor von Maria v. Weber, und mit seiner Tochter eine Duettscene von Paer. Hr. Concertm. Moser spielte Adagio und Polonoise aus D dur von seiner Composition; auch Hr. B. Romberg trug von seinen trefflichen Compositionen ein Andante und Polonoise mit Orchesterbegleitung, und ein Capriccio über wallachische und moldauische Lieder mit Quintettbegleitung, auf dem Violoncell vor; beyde spielten meisterhaft. — Hr. Carl Mühlenfeldt hat zwey Concerte gegeben, die sein Bestreben, sich einen höhern Rang unter den Componisten und Virtuosen zu erringen, bezeugten. Im ersten, am 17ten, trug er auf dem Fortepiano ein Conc. und eine Phantasie, mit Variationen über ein russisches Lied, und auf der Violin, ein Conc. vor; in dem zweyten, am 28sten, auf dem Fortepiano ein Conc., ein Quartett und ein Capriccio nebst Variationen, und auf der Violin, ein Conc. von Baillot. — Ausgezeichneter war das Concert des Hrn. Ludw. Berger am 20sten. Er ist aus Berlin, und begleitete vor einigen Jahren, aus inniger Liebe zur Musik, den herrlichen Clementi nach St. Petersburg und Loudon. Jetzt kehrte er aus dieser Stadt nach Berlin zurück, und erfreute alle, die schon vorher in ihm den geschmackvollen Dilettanten geachtet hatten, durch die errungene Meisterschaft im Satz und Spiel. Er trug seine Compositionen auf einem londner Flügelfortepiano vor, das ohne Begleitung des Orchesters schöner und starker tönte, als mit demselben; und zwar zuerst ein Concert, und dann Variationen über das Thema: *Ah vous dirai-je* — Leichtes Spiel, treffliche Application, vollkommene Präcision und Fertigkeit, besonders der linken Hand, erwarben seinem Spiel eben so vielen Beyfall, als der solide Styl, mit der clementischen Anmuth gepaart, seinen Compositionen. — — Zu den schon im vorigen Briefe angeführten Abonnementsconcerten der Herren Gebrüder Bliesener, die sich durch angenehme Productionen ihrem Kreise empfehlen, kommen nun auch wieder, seit dem 2ten Nov., die Abonnements-Quartette des Hrn. Concertm. Möser, die den Kenner mehr befriedigen. Mit seltener Genauigkeit werden in denselben Quartette u. Quintette v. Haydn, Mozart, Beethoven, A. und B. Romberg etc. executirt. Sie verdienen die lebhafteste Theilnahme.

Das Theater hat eine einzige Neuigkeit geliefert: am 23sten Nov. den *Sänger und den Schneider*; ein komisches Singspiel in einem Act, mit Musik von F. v. Drieberg. Der Inhalt dieser Posse, in der Hr. Wurm, als Meister Stracks, das, auch bey allen Wiederholungen des Stücks stets zahlreiche Publicum ergötzt, und sich dadurch auch die zweydeutige Belohnung, hervorgerufen zu werden, erwirbt, ist nach einer französischen Operette bearbeitet; die Composition, von dem geist- und kenntnisreichen Manne, dem wir auch die Musik zu *Don Tocagno* und dem *Hechelkrämer* verdanken, ganz dem Geiste des Stücks angemessen, und dem Charakter der Personen entsprechend. Ausser Hrn. Wurm spielten darin: Hr. Stümer, den italien. Sänger Cavatini, Hr. Fischer dessen Kammerdiener Sacchini, und Dem. Eunike die allerliebste Schneidertochter Cölestina. Alle einzelne Gesangstücke erwarben sich lauten Beyfall; den lautesten die Handwerkslieder des Meister Stracks: Nachtigall, ich hör' dich singen etc., In meines Vaters Garten etc., Der, der, der und der, der Abschied fallt mir schwer etc., Müsst mir's nit in übel aufnehma etc.

Der mehrmals erwähnte Hr. Gosler hat noch zweymal debütirt, und mit gleichem Erfolg, als Artenio in Salieri's *Axur*, und als Kapellmeister Bassattino in Breitensteins Quodlibet, der *Kapellmeister aus Venedig*. — Hr. Gottfried Weber, sonst zu Manheim, jetzt zu Mainz, hat für sein „*Te Deum*, *Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet*,“ vom König ein huldvolles Schreiben und eine Medaille, mit dem königl. Bildnis geschmückt, erhalten.

Dresden, Mitte Decembers. Auf *Ferdinand Cortez* folgte Cimarosa's *Matrimonio segreto*, wozu das Debüt der Mad. Schubert, geb. Babbi, als Fidalma, die Veranlassung gab. — In frühern Zeiten glänzte in dieser Rolle Mad. Manarelli, was freylich bey Mad. Schubert leider nicht der Fall war; denn es fehlte dieser nichts weiter, als Stimme, Gesang, Methode, Action und Mimik, folglich Alles. Vor etwa funfzehn Jahren erinnern wir uns, diese Sangerin als Myrha in Winters *Opferfeste* zuerst gehört zu haben, zu welcher Zeit die Erwartung, sie noch einst als eine der vorzüglichsten Künstlerinnen zu sehen, gar nicht ungegründet war. Sie

verliess jedoch sehr bald wieder diese Bahn, trat in das Privatleben zurück, und hätte, unserm Dafürhalten nach, aus diesem Wirkungskreise nie wieder gerissen werden können, wenn man bey der Wahl eines neuen Subjects für die italienische Oper das kunstliebende Publicum nur einigermassen hätte berücksichtigen wollen.

Wir geben zu einer andern neuen Acquisition über, welche die Theater-Commission in der Person der, zuletzt bey der Joseph-Secondaischen deutschen Operngesellschaft engagirt gewesenen Dem. Beck, gemacht hat. Sie trat in der Oper, *die Uniform*, von Weigl, als Giannina auf; eine Rolle, die an sich, sowol im Gesang, als im Spiel, sehr schwer zu executiren ist, dadurch aber, dass wir in solcher ehemals die allgemein verehrte Häser sahen, jeder nachfolgenden Künstlerin eine weit schwierigere Aufgabe wird. Man kann nun einmal das Vergleichen nicht lassen, wobey ein Theil allemal verliert; Dem. Beck hätte als eine Anfängerin dies wohl bedenken, und auf eine solche Rolle nicht schon jetzt Ansprüche machen sollen, welche das Publicum zu gleich grossen Forderungen an sie berechtigten. Ihre Stimme nämlich ist, vorzüglich in den tiefern und mittlern Tönen, noch ungebildet, ihr Gesang ohne alle Schule und Vortrag, und ihre Intonation zuweilen abscheulich. Stellen, wie z. B. folgende im 1sten Duett zwischen Giannina und Bastiano;

Andante.

ancor sei troppo tene - ro sei troppo dolce ancor. etc.

ingleichen:

mio ca - - - - ro vinci - tor.

ingleichen die Cadenz in ihrer Cavatine des 1sten Acts

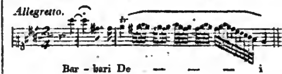
Andante.

dubj pien di du - bj mi palpita il

rallentando.

cor — — — — — —

verbreiteten die grösste Beängstigung über die Zuhörer. Auch verrieth die 2te Cadenz in letztgedachter Cavatine:



nicht eben einen geläuterten Geschmack. Ihre Action ist noch ganz jugendlich und unbeholfen: dahingegen hat sie in der Aussprache des Italienischen in sehr kurzer Zeit alles Mögliche geleistet. Wir wissen nicht, ob ihr das Glück oder der Zufall einen guten Lehrer des Gesangs bereits zugeführet hat, wünschen ihr aber, dass es bald geschehen möge, weil wir hoffen, dass sie dann, durch fleissiges und zweckmässiges Studium, Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit vorausgesetzt, nachholen wird, was ihr zur Zeit abgehet. — Die schönsten mehrstimmigen Stücke dieser Oper wurden hiernächst durch den braven, allgemein geschätzten Hrn. Buonaveri, welcher den Dorfrichter, Vater der Giannina, gab, verdorben. Fast zu alt für das Theater, scheint ihn, der bekanntlich schon längst keine Stimme mehr hat, nun auch das Gedächtnis verlassen zu wollen, und diesen doppelten Mangel kann nun freylich sein vortreffliches Spiel nicht ersetzen. — Hr. Benelli, als Bastiano, und Hr. Beneincasa, als Dorfschulmeister, fanden verdienten Beyfall, und Ersterer besonders in der Gefängnisscene des 2ten Acts, obgleich diese, an sich ganz vortreffliche Arie mit etwas veralteten Verzierungen ausgeschmückt ist, und nur in den höhern Regionen des Tenors schwebt, folglich mit mancherley Schwierigkeiten für den Sänger verbunden ist. — Dem. Hunt, als Marketenderin, u. Hr. Tibaldi, als General, leisteten das Ihrige zur Genüge; eben so auch Hr. Quillici, als Dragoner-Sergeant, der sich in dieser Rolle selbst übertraf. — Die militairischen Evolutionen in dieser Oper waren recht gut geordnet und einstudirt. Von den Chören und den einzelnen Partien einiger Choristen, konnte dies Letztere weniger gerühmt werden.

Der Vollständigkeit halber haben wir zu erwähnen, dass nach vorgedachter Oper, *Il morto vivo* von Pär gegeben ward. Die Musik ist für das, was sie seyn soll, nicht ohne Werth. Einzelne Stücke, wie z. B. der Schluss der 1sten Acts, die Ensembles und die Tenor-Arie im 2ten Act

von Hrn. Tibaldi recht brav vorgetragen, dürften sogar als trefflich anzurühmen seyn. Ob nurerwähnte Arie dieser Oper eigenthümlich zugehöret, möchte beynahe zu bezweifeln seyn, wenn nicht etwa dieselbige bey irgend einer Gelegenheit für Hrn. Brizzi dazu geschrieben worden ist. Dem sey jedoch wie ihm wolle: Hr. Kapellm. Paer hat auch in diesem kleinen Stücke sein vielumfassendes Talent für Theater-Composition bewährt, und bewiesen, dass selbst dem elendesten Texte, wie der zu dieser Oper ist, etwas Geniesbares abgewonnen werden kann. Möchten wir aber doch einmal etwas Grosses und Neues von diesem Meister hören! — Bey der zweyten Vorstellung dieser Oper erfreueten uns im Zwischenacte einige Mitglieder der Kapelle mit dem variirten Satze aus Beethovens Septett. Das Vollendete der Ausführung ward vom Publicum dankbar aufgenommen, liess aber auch zugleich den Wunsch zurück, ein Mehreres von diesem herrlichen Musikstücke hören zu können.

Eine nicht unbedeutende Krankheit, welche Dem. Beck betroffen hat, verhinderte die Aufführung der mayerschen Oper: *Adelasia ed Aleramo.* Statt deren hörten wir daher Mozarts *D. Giovanni*, und haben natürlicher Weise bey diesem Tausche nichts verloren. Unbegreiflich bleibt es aber doch, wie kalt diesmal dieses Meisterwerk aufgenommen ward, ungeachtet Sänger und Orchester wetteifernd sich bestrebten, dasselbe würdig auszuführen. Den Commendatore gab, an des abgegangenen Hrn. Perottis Stelle, Hr. Quillici wirklich recht gut.

Noch müssen wir der Hrn. Fürstenau, Vater und Sohn, zweyer vortrefflicher Flötenspieler, kürzlich hier gedenken. Beyde in der herzogl. oldenburgischen Kapelle angestellt, gaben auf ihrer dermaligen Reise nach Wien am 10ten Decbr. ein Concert im hiesigen Hoftheater, von der königl. Kapelle unterstützt. Es war in jeder Hinsicht ein herrlicher Genuss. Hr. Fürstenau der ältere, ist ein sehr wackerer Künstler und seinem Instrumente vollkommen gewachsen, dem er einen sehr schönen Ton abzugewinnen weiss. Auch sind seine Compositionen, nach dem, was wir hier hörten, recht angenehm, und rein im Satze. Aber weit wird er von seinem, etwa 20jährigen Sohne übertroffen, der, wenn er in seiner Bildung fortfährt, und unter andern das, für die Flöte so sehr geeignete Adagio gehörig behandeln lernt, wol einer der besten Flötenspieler unserer Zeit werden dürfte. Sein schöner Ton und sein brillantes Spiel giebt ihm hierzu die vollkommenste Anwartschaft. Herrlich gelangen ihm die schwierigsten Stellen, und besonders die Läufer durch beynahe drey Octaven in halben Tönen, auf- und abwärts *staccato* vorgetragen. Der jüngere Fürstenau spielte nur Compositionen von seinem Vater, beyde zusammen aber den 1sten Theil eines Doppelconcerts von Viotti, dem ebenfalls von des Erstern Composition eine Polonoise als Rondo zugegeben war. Der ungetheilte Beyfall, den sie von dem zwar kleinen Publicum erhielten, hat sie veranlasst, noch ein zweytes Concert hier zu geben, welches, wie wir den braven Künstlern herzlich wünschen, auf jeden Fall zahlreicher besucht werden dürfte.

Unser Fagottist, Hr. Kummer, spielte in jener ersten Akademie Variationen von eigener Composition, und zeichnete sich rühmlich aus. Bekanntlich ist sein Ton schön und seine Fertigkeit ganz ausgezeichnet. Jedes Zwischenspiel des Orchesters ward durch lautes Beklatschen der vorhergegangenen Variation ganz gedeckt.

Leipzig. Am 12ten Dec. gab Hr. *Andreas Romberg*, Doctor der Tonkunst, vor einem zahlreichen Auditorio ein Extraconcert, und in diesem — wie das auch jeder Zuhörer wünschen musste — blos eigene, öffentlich noch nicht bekannt gemachte Compositionen sehr verschiedener Gattungen. Die Ouverture zu der Oper, *die Ruinen von Paluzzi*, eröffnete es. Der zweyte Monolog der Johanna von Orleans aus Schillers Tragödie, gesungen von Dem. Campagnoli, folgte. Dann spielte Hr. R. ein Violinconcert. Im zweyten Theile hörten wir, nach der Ouverture zu der Oper, *Don Mendoze*, Kosegartens *Harmonie der Sphären*, als grosse Cantate mit Chören behandelt, und zum Beschluss ein Capriccio für die Violin, mit Orchesterbegleitung. — Es ist über diesen geistvollen, gründlichen, trefflichen Mann, als Virtuosen, oft, und, den Hauptsachen nach, übereinstimmend, in diesen Blättern gesprochen worden; auch hat wol jeder Leser aus seinen bekannten, allgemein hochgeachteten Compositionen — unter welchen wir seine Quartette obenan stellen — ein bestimmtes, nicht unähnliches Bild von ihm, als Componisten: so können wir uns, ohne lässig zu scheinen, in Hinsicht auf beydes kurz fassen. Wir erwähnen von den aufgeführten Werken nur diejenigen, welche uns vorzüglich angesprochen haben. Darunter war

die erste Ouverture, höchst einfach und edel, von strenger Haltung und herrlicher Ausarbeitung. In ihr sprach sich auch Hrn. R.s Eigenthümlichkeit noch mehr aus, als in der zweyten, brillantern. Jenen Monolog — wir wollen nicht bedenklich untersuchen, ob er als grosse Scene einer heroischen Oper mit vollem Recht behandelt werden durfte: aber, dies vorläufig zugestanden, glauben wir ihn für ein Meisterstück dieser Gattung erklären zu müssen, das um so kunstreicher erscheint, je länger das Gedicht ist, je näher die darin ausgedrückten Gefühle einander verwandt sind, je enger der Componist sich an den Dichter geschlossen, je mehr er sich alles musikalischen Luxus, ja alles dessen, was man gewöhnlich musikal. Effecte zu nennen pflegt, enthalten, und je Schöneres er doch auf diesem seinem Wege erreicht hat. Mehrere Stellen haben uns tief ergriffen und innig bewegt: das Ganze aber haben wir — ungeachtet mancher Abschweifungen vom Lyrischen ins Historische — so gut verbunden, und, im Ausdruck, wie in der technischen Bearbeitung, so festgehalten befunden, dass der achtsame Zuhörer, will er sich nur unbefangen hingeben, der Johanna, in jener ihrer Situation, recht eigentlich nachempfinden kann, und sich aus ihrem schönen Kreise nicht einen Augenblick verrückt fühlt. — Vom Violinconcert sprachen uns vornämlich das köstliche Adagio und das originelle Finale an; auch gelangen diese Sätze dem Virtuosen ganz vorzüglich. Ist es überhaupt schon ein erwünschter, und eben jetzt seltener Genuss, einen Virtuosen zu hören, der nur durch das Wesentliche, Gediegene und Würdige seiner Kunst interessiren will: so wird dieser Genuss um so mehr erhöhet, wenn demselben, wie Hrn. R. in jenen beyden Sätzen, alles, was er giebt, auch so vollkommen gelingt, und er zugleich den bestimmtesten Charakter und kläresten Ausdruck dessen, was er eigentlich sagen will, in sein Spiel zu legen vermag. Es übertreffen Hrn. R. eben jetzt mehrere Violinisten an Behendigkeit, an Besiegung gewisser Schwierigkeiten u. dergl., einige auch an Reichthum der Phantasie, an Feuer und Glanz des Vortrags: aber eben in dem, was wir von seinem Spiel in jenen Sätzen rühmten, und hernach, bey anderer Gelegenheit, durch sein herrliches Quartettspiel vollkommen bestätigt fanden — eben in diesem dürfte er schwerlich übertroffen, und nur von den Ausgezeichnetsten erreicht werden. Diese Vorzüge blenden nun aber nicht, reissen nicht gewaltsam mit fort, und setzen auch bey den Zuhörern mehr voraus, als Ohren: darum wird vielleicht Hrn. R. bey gemischten Versammlungen nirgends der rauschendste, gewiss aber überall ein ehrender Beyfall und herzlicher Dank. So war es auch in Leipzig. —

Kurze Anzeige.

Rondeau ecossois p. le Pianof., comp. par J. Field. à Leipzig, chez Peters. (Preis 6 Gr.)

Eine artige Kleinigkeit, wo aus einem gefälligen Ecossoisenthema so viel gemacht ist, als sich eben hat machen lassen, ohne über die Gattung hinauszugreifen, und wo manches Eigenthümliche das Ganze würzt. Der Vortrag verlangt schon ziemliche Geübtheit, auch um der Tonart (H dur) und der davon zum Theil abhängigen, nicht eben gewöhnlichen Applicatur willen.

---

*Mit dem Jahre 1814 schliesst sich der **sechzehnte Jahrgang** dieser Zeitung, und der **siebzehnte** folgt ununterbrochen, unter derselben Leitung, und ohne irgend eine Veränderung. Mögen die Leser ihm gleiche Aufmerksamkeit und Gunst schenken!* —

Die Redaction.
Die Verlagshandlung.

(Hierbey das Titelblatt mit Reichardts Bildnis, das Intelligenzblatt No. IX., und die Inhaltsanzeige.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. № IX. 1814.

Anerbieten.

Es wünscht Jemand, in oder ausser Deutschland eine anständige Organisten- oder Musikdirector-Stelle zu erhalten. Er wird einen solchen Posten vollkommen und mit Vergnügen vorstehen, sich den nöthigen Prüfungen unterziehen, und auf gefällige Zuschriften seine Fähigkeiten im theoretischen und praktischen Fache der Tonkunst insbesondere schriftlich angeben. Frankirte Briefe an ihn besorgt die Expedition des allgemeinen Anzeigers der Deutschen in Gotha.

Der in vorstehender Anzeige sich empfehlende Künstler ist mir nicht nur als trefflicher Klavierspieler, sondern auch als ausgezeichneter Gesang- und Instrumental-Componist bekannt.

Weimar, d. 14ten Oct. 1814.

A. F. Müller.
herzogl. weimar. Kapellmeister.

Aus näherer Bekanntschaft mit dem Suchenden kann ich das Urtheil eines so befugten Richters im Fache der Tonkunst, wie Herr Kapellmeister Müller ist, vollkommen bestätigen.

Gotha, d. 19ten Oct. 1814.

R. Z. Becker.

Pränumerations-Anzeige.

Da die Anzahl der Interessenten auf die, seit Dec. v. J. von mir angekündigten Kirchen-Cantate (für einen wohlthätigen Zweck und mit einem Original-Gedicht von Falk) nicht hinreichend ist, alle Kosten zu decken, so erlaube ich mir, den Erscheinungs-Termin derselben bis Ostern 1815 zu verlängern, und man kann bis dahin aufs neue Bestellungen einsenden.

Zu derselben Zeit erscheinen auch mit der Cantate:

Variationen für das Klavier

und

6 Lieder mit Klavierbegleitung

einem anständigen Aeussern, und die Namen der verehrt. numeranten ebenfalls vorgedruckt.

Man pränumerirt:

auf die Cantate mit 1 Thlr. 16 Gr. Sächsisch oder 5 Fl. Rhein.
auf die Variationen mit 12 Gr. und
auf die Lieder mit 12 Gr. oder 53 Xr.

und sendet Namen und Gelder an mich, oder an die Campische Buchhandlung in Nürnberg.

Gotha, im Novembr. 1814.

Johann Ludwig Böhner.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Eckersberg der Trinker im Winter mit Pianof.-Begleitung .... 3 Gr.

Gretry, Duett a. Richard Löwenherz: Mich brennt ein heisses Fieber, f. Pianof. od. Guit. .... 4 Gr.
— Rundgesang a. derselben Oper: Und tick und tack für Guit. .... 6 Gr.
— Trinklied: Mag der Sultan Saladin f. Pianof. od. Guit. .... 4 Gr.

Righini, V. Sehnsucht: Als du sagtest etc. für die Guit. .... 4 Gr.

Winter, P. Duett a. d. Opferfest: Mich machen Furcht und Hoffnung. Klav. Ausz. .... 8 Gr.

Monsigni, Arie a. d. Oper, der Deserteur: Mein Schäferstab war fort, Kl. Ausz. .... 4 Gr.
— Arie a. Deserteur: Ein solches Herz. .... 4 Gr.

Ambrosch, Lied: die Stunde seines Scheidens, f. Pianof. mit Veränderungen f. 1 Singstimme .... 8 Gr.
— Als ich auf meiner Bleiche für Pforte. mit Veränderungen d. Singstimme .... 6 Gr.
— Mancherley Freuden: Mit tausendfacher Schöne f. Pforte. v. Himmel u. Veränderungen ...... 4 Gr.
— Lied: Süsse, heilige Natur, von André mit Veränderungen der Singstimme .... 3 Gr.
— Abendlied eines Mädchens: Mit der Sonne letztem Funken f. Pforte, mit Veränderungen der Singstimme .... 8 Gr.

Ambrosch, Abschiedsempfindung: Mich heute, noch von dir zu trennen, f. Righini mit Veränderungen f. d. Singstimme . . . . 6 Gr.

Der Graf und die Tyrolerin, ein komischer Wechselgesang mit Harmonie f. d. Pianoforte oder Harfe . . . . 6 Gr.

Tuch, H. G. Gelübde. Ein Volkslied für Teutsche, mit Pianofortebegleitung . . . . 4 Gr.

— das goldene Zeitalter, Gedicht von Müchler, mit Begltg. d. Pianof. . . . . 4 Gr.

Martin, J. Una Cosa rara (Tugend und Schönheit) Oper, Klav. Ausz. 6 Thlr.

Hettesdorf, E. v., 6 Lieder mit Begltg. d. Pforte. 12 Gr.

Giuliani, M. 6 Cavatine con accomp. di Pianof. o Chitarra. Op. 39 . . . . 18 Gr.

Zingarelli, Ouvertura ed Arie dell' Op.: Giulietta a Romeo ridutto per il Cembalo . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A. il Flauto magico (die Zauberflöte) gr. Oper in 2 Aufzügen, Partitur . . . . 12 Thlr.

Boieldieu, Adr. der neue Gutsherr (le nouveau seigneur de Village) Singspiel, Klav. Ausz. mit französ. u. deutschem Texte . . . . . 2 Thlr. 6 Gr.

Henkel, M. Sonate p. Flûte et Guitarre. Op. 24. 16 Gr.

Krommer, F. Concerto p. 2 Clarinettes av. accomp. de l'Orch. Op. 91. C moll . . . . 3 Thlr. 8 Gr.

Leroy, P. Methode de Flageolet, deutsch u. franz. 1 Thlr.

Wilms, J. W. Wilhelmus von Nassau varié p. Flauto, Clarinetto, Fagotto, Violon et Violoncello avec grand Orchestre . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Sinfonie concertante p. la Flûte, Oboe, ou Clarinette, Corno et Fagotto princip. av. grd. Orchestre. Op. 35 . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Henning, 14 Variationen f. d. Flöte über die Arie: Als ich auf meiner Bleiche, mit Pfortebeglig.

Kela, J. F. 25 Variationen f. eine Flöte über ein beliebtes Thema aus Glucks Armida. Op. 53. 12 Gr.

Pär, F. 6 Walses arr. p. une Flûte . . . . 6 Gr.

Gamme complette de la Clarinette . . . . 5 Gr.

Dressler, R. leichte Stücke a. d. nöthigsten Tonarten u. gewöhnlichsten Taktarten f. 2 Flöten, 1r Lief. . . . . 12 Gr.

Mraczkach, A. Variations sur un thème de l'Op. Iphigenie p. 2 Guitarren . . . . 8 Gr.

Liebel, J. G. Quodlibet f. d. Guitarre arrangirt . . . 6 Gr.

Bortolazzi, B. 12 Variations concert. p. Guitarre et Pianoforte . . . . 10 Gr.

Neueste Leipziger Favorit-Tänze f. d. Pianof. No 1–7. à 4 Gr.

Haydn, Jos. Sinfonie (Es dur) arr. p. le Pianoforte à 4 mains No 1. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Do (D dur) – 2. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Jadin, L. gr. Sonate p. Pforte et Violon obligé av. accomp. de Violoncelle ad libitum. Liv. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Eberl, A. 2 Sonates à 4 mains. Op. 7. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

— grd. Quatuor p. Pforte, Vlon, Alto et Vcelle Op. 24 . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Sonate p. Pianof. av. Violon obligé. Op. 49. 20 Gr.

— Sonate p. le Pforte av. Violon obligé. Op. 50. 20 Gr.

Cramer, J. B. 3 Sonates p. le Pforte. Op. 30. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A. Ouverture de Clemenza di Tito arr. à 4 mains par Riem . . . . 10 Gr.

Steibelt, D. die Zerstörung von Moskau, eine grosse Fantasie f. d. Pf. . . . . 20 Gr.

Pleyel, J. 3 nouvelles Sonatines progressives p. le Pianof. Liv. 1. et 2. . . . . à 12 Gr.

Gläser, C. Sonate p. le Pforte. Op. 6. . . . . 12 Gr.

— die Völkerschlacht bey Leipzig, eine musikal. Fantasie f. d. Pianof. Op. 8. . . . . 10 Gr.

— Variations p. le Pianoforte sur un air russe. Op. 9. . . . . 12 Gr.

Riem, W. F. Marsch f. d. Pianof. zu 4 Händen f. d. Lützowsche Freycorps . . . . 4 Gr.

Stolpe, Al. 4 Polanoises p. le Pianof. . . . . 12 Gr.

Vogler, Abbé, Air de Marlborough varié pour le Pianoforte . . . . 14 Gr.

Holzmann, Jos. 9 Variations p. le Pforte. Op. 5 . . . 14 Gr.

Leibl, C. 9 Münchner Redout Deutsche f. d. Carneval 1814. f. d. Pianof. . . . . 10 Gr.

Collection des Rondos favoris p. la Pforte. No 7. . . . 10 Gr.

Haydn, J. Andante mit dem Paukenschlag f. d. Pf. 4 Gr.

Zapfenstreich d. kais. russ. Garde f. Pforte . . . . 2 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.



